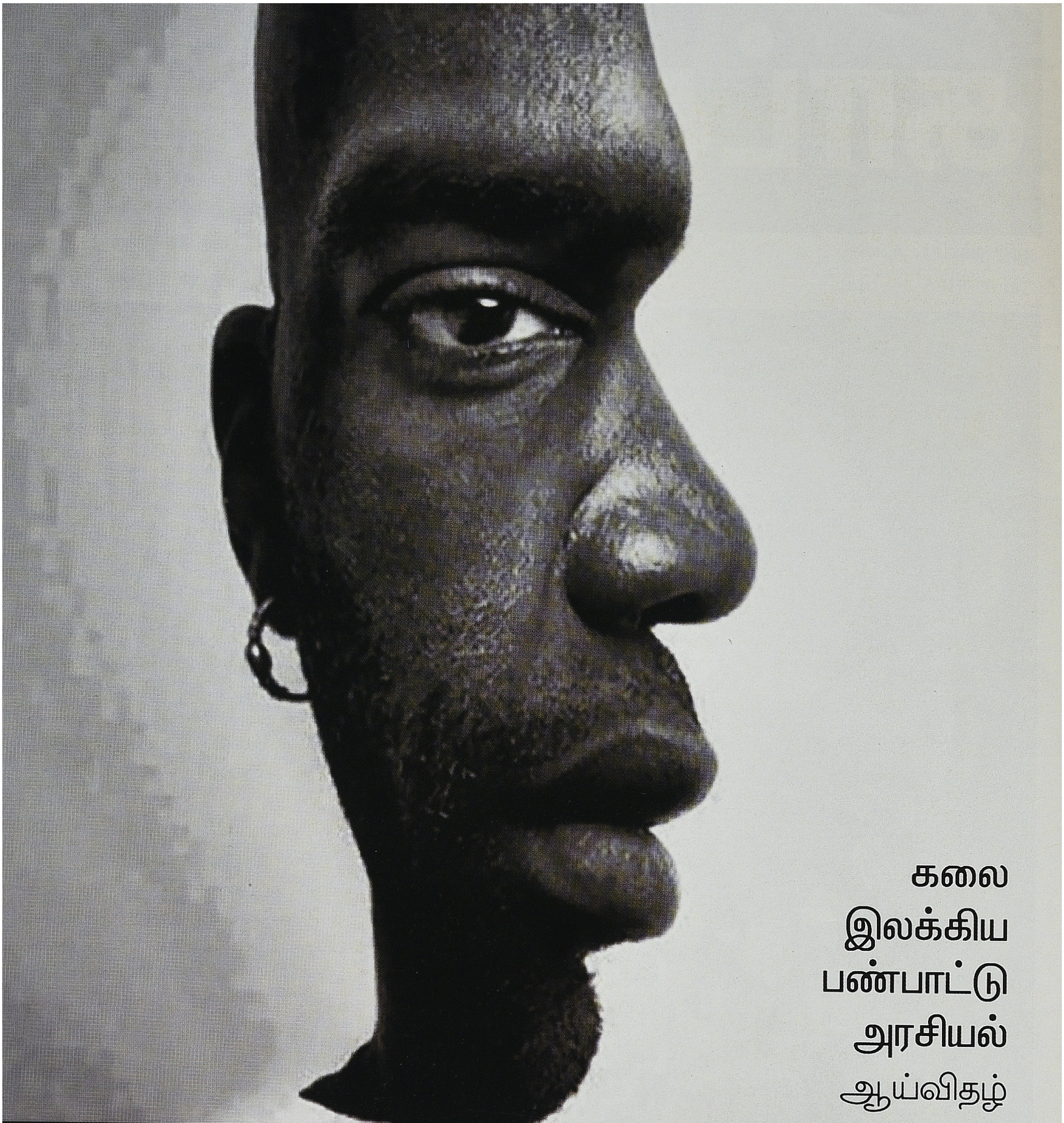
காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | நவம்பர் 2014 | மலர் 2 | இதழ் 11 | ரூ.20
Tamil Film Journal | November 2014 | Volume 2 | Issue 11 | Rs.20



அகம் புறம்

காலாண்டிதழ்

கயல்கவின்
பதிப்பகத்திலிருந்து

விரைவில்...

காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | மலர்: 2 | இதழ்: 11 | நவம்பர் 2014

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

பொறுப்பாசிரியர்
க.சு. சாமிக்கண்ணு வின்சென்ட்

துணை ஆசிரியர்
கருப்பு குமார்

ஆசிரியர் குழு
ராஜன் குறை
சுந்தர் காளி
வேணு. மணி
முகமது சஃபி
மதுரை பாபு
மோனிகா

ஆலோசனைக் குழு
ஸ்டீபன் ஹியூஸ்
எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்
தேவேந்திரபூபதி

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

வடிவமைப்பு
ரவீந்திரன்

சர்குலேசன் & சந்தா
டி.காசிராஜன்
முத்துராஜ்

முகவரி
காட்சிப்பிழை
28(பழைய எண்: 20), அசோக்நகர் பிரதான
சாலை டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை
கோடம்பாக்கம்
சென்னை - 600 024

தொலைபேசி:
ஆசிரியர்
99445 83282

சர்குலேஷன் & சந்தா
99529 72557

மின்னஞ்சல்
kaatchippizhai@gmail.com

இணையதளம்
www.kaatchippizhai.com

இரண்டு முக்கியமான படங்கள். அவற்றின் கருத்தியல் மற்றும் காட்சிபடுத்தப்பட்ட விதம் குறித்துப் பேச வேண்டியுள்ளது. மேலும் பொதுவெளியில் படம் ஏற்படுத்துகிற உரையாடல்களையும் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டியது அவசியமே.

உலகத்திரைப்படம் என்னும் தர மதிப்பீடு அவ்வப்போது பயன்படுத்தப்படும் ஆயுதமாகவே உள்ளது. தமிழின் சினிமா முயற்சிகளை அதன் உற்பத்திக் களத்திலிருந்து நேர்மையாக அணுகுவதே அதன் மீது உண்மையான அக்கறை கொண்டவர்களின் செயலாக இருக்கமுடியும். வெகுஜன சினிமாவை விமர்சனப்பூர்வமாக அதன் இயங்குவெளியுடன் இணைத்து ஆராய்வதே அதனை இன்னும் சிறப்பாக வளர்த்தெடுக்கவும் அதனோடு அகலாது அணுகாது கலைநேர்த்தியுடன் படங்கள் வருவதற்கான வாசலாகவும் இருக்கும்.

சமீபத்தில் வெளிவந்த ஜிகர்தண்டா, மெட்ராஸ் இரு படங்களுமே தமிழின் அழுத்தமான வணிக ரீதியிலான தன்மைகொண்ட வெகுஜன சினிமாக்கள்தான். ஒருபக்கம் மெட்ராசை கொண்டாடுகிறவர்கள் அரண்மனையினையும் ரசிக்கிறார்கள். இது ஓர் ஆரோக்கியமான் தொடக்கம்.

தமிழ்நாட்டின் சமூக இயங்கியலின் அடிப்படையாக உள்ள இரு கருத்தியலின் திரை வடிவமாக ஜீவா, மெட்ராஸ் படங்கள் வெளிவந்துள்ளன. திராவிடக் கருத்தியலான பிராமணர், பிராமணர் அல்லாதோர் என்னும் புள்ளியினைக் கிரிக்கெட் விளையாட்டினைக் கொண்டு வெளிவந்துள்ளது சுசீந்திரனின் 'ஜீவா' திரைப்படம்.

ஒடுக்கப்பட்டோர் எழுச்சி, விளிம்புநிலை மக்கள் அரசியல், என்னும் வகைமையில் தலித்தியம் என்ற கோட்பாட்டின் திரைச் செயல்படாக 'மெட்ராஸ்' திரைப்படம்.

ஜீவா படத்தினை ரசிப்பவர்கள் மெட்ராஸ் பக்கம் அவசியம் வர வேண்டும்.

தமிழில் மாற்றிச் செய்தல் வேறு, போலச் செய்தல் வேறு, தமிழில் செய்தல் வேறு. அமெரிக்காவைப் பார், ரசியாவைப் பார் எனபதைப் போல தமிழ் சினிமா விமர்சனத்தளம் இயங்க வேண்டியதில்லை. நாம் இப்படிச் சொல்லலாம்.

ஜிகர்தண்டா, மெட்ராஸ், ஜீவா பாருங்கள்.

மெட்ராஸ்

வடசென்னையின் வியாசர்பாடி மற்றும் அதையொட்டிய பகுதிகள் தாம் மெட்ராஸ் படத்தின் கதைக்களம்.

அப்பகுதியின் மையத்திலிருக்கும் உயரமான சுவரொன்றை பிடிப்பதில் இருவேறு அரசியல் கட்சிகளின் தலைமைகளுக்கிடையே போட்டி. இவர்கள் தங்கள் அதிகார அரசியலின் பேர எண்ணிக்கைக்காக இம்மக்கள் மீது செல்வாக்கு செலுத்த விரும்புகிறார்கள். இம்மக்களை யார் பயன்படுத்திக் கொள்வது என்கிற போட்டிதான் சுவர் பிடிக்கும் போட்டி.

இங்கு சுவரென்பது அதிகாரத்தின் குறியீடு. இரண்டு தரப்பும் வெளியேயிருந்து உள்ளே வரும் சத்திகள். ஆனால் தங்கள் அதிகாரத்தை நிறுவிடவும் நிலைநிறுத்தவும் உள்ளூர் சக்திகள் தேவையென்பதால் தங்கள் அதிகாரத்தின் சிறிய சலுகையை அவர்களுக்கு அளிக்கின்றனர்.

அதிகாரத்தின் நுட்பம் எல்லா இடத்திலும் இப்படிதான். இதற்காக உள்ளூரில் ஒரு குழுவிற்குள்ளேயே இரண்டு தரப்புக்குமான ஆதரவாளர்கள் உருவாகிறார்கள். தங்கள் ஆதரவு தரப்புக்காக இருகுழுவாக பிரிந்து மோதிக் கொள்கிறார்கள். இதில் தற்காலிக பலன்களும் நிரந்தர இழப்புகளும் சாதாரணமாகி விடுகின்றன.

இவ்வாறான அரசியல் கருத்தாடலை மையமாகக் கொண்டு மெட்ராஸ் ஒரு சினிமாவாக விரிய முயற்சித்துள்ளது. அதிகாரத்தின் மையத்தை தொடமுடியாமல் விளிம்புநிலை மக்கள் தொடர்ந்து பயன்படுத்தப்படுகிறவர்களாகவே இருக்கிறார்கள் என்பது ஓர் அரசியல் உண்மை. பலருக்கும் தெரிந்த உண்மை. இதைப்பற்றி தமிழில் சில படங்கள் வெளியாகி உள்ளன.

ஆனால் அதே விசயத்தை சுவர் போன்ற குறியீட்டின் வழியாகவும் தேர்ந்த திரைமொழியாகவும் சொல்லியிருக்கும் விதத்தில் மெட்ராஸ் படம் புதிய தொடக்கம்.

படத்தின் முதல்பாதி உருவாக்கும் அரசியல் பிரக்ஞையை பிற்பாதியின் நாயக அம்சம் சூழ்ந்து கொள்கிறது. வணிக சட்டத்தின் தவிர்க்க இயலாத விதிதான் நாயக சாகசம் என்றால் ஓர் ஒடுக்கப்பட்ட பாத்திரம் சண்டையிட்டு வெற்றி பெறுவதை தமிழ் சினிமா வரலாற்றில் முக்கியமானது என்றே சொல்லவேண்டும். வணிக சினிமாவின் எல்லைக்குள் இயங்கினாலும் படம் விவரிக்கும் வெளியும் குறியீடுகளும் அரசியல் ரீதியாக முக்கியமானது.

வடசென்னையில் பல்வேறு வகுப்பினர் வாழ்ந்தாலும் எண்ணிக்கை அளவிலும் வரலாற்று வாய்ப்பு என்ற அளவிலும் தலித்துகளே அதிகம். காலனிய ஆட்சிக்காலம், சென்னை நகர உருவாக்கம், இடப்பெயர்ச்சி என்று இப்பகுதியை வரலாற்று ரீதியாக இம்மக்களோடு தொடர்புப்படுத்தி பார்ப் பதற்கு ஆதாரங்கள் உண்டு.

இப்படத்தில் காட்டப்படும் களம் மற்றும் குறியீடுகள் மூலமும் அதிகாரத்தால் பயன்படுத்தப்படும் மக்கள் என்கிற அரசியல் புரிதல் மூலமும் இக்கதை தலித் பகுதியில்

விளிம்புநிலை அரசியலை கொண்டாடுதல் / விமர்சித்தல்

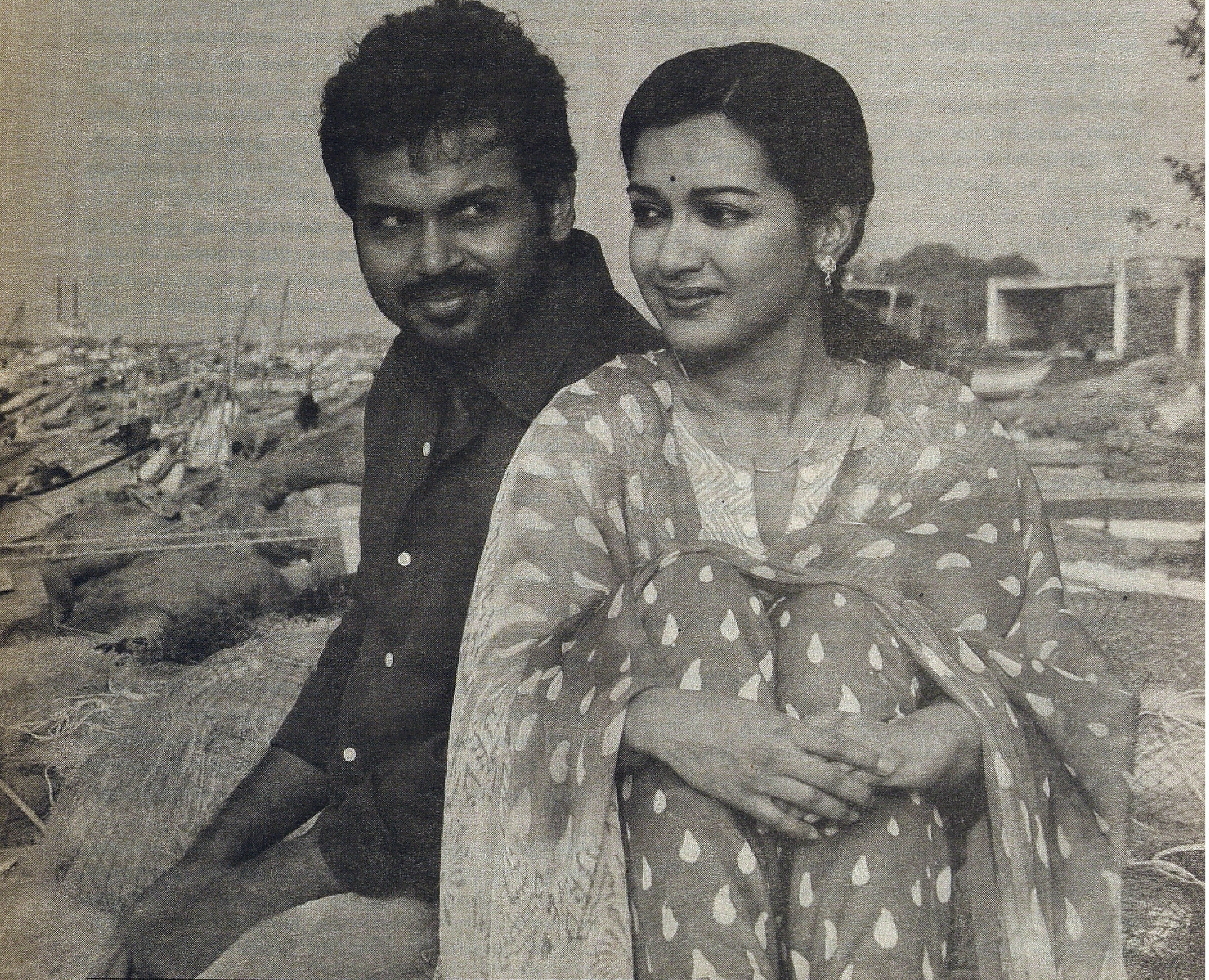
நடக்கிறது என்பதை தெரிந்து கொள்கிறோம்.

தலித் மக்கள் மட்டுமே பார்க்க எடுத்த படம் என்பது இதன் பொருளாக இருக்க முடியாது. எல்லோரையும் போலவே இப்படத்தின் இயக்குநரும், தான் பார்த்த / வாழ்ந்த / புரிந்துகொண்ட வெளியை படமாக்கியிருக்கிறார். கதை யாரைப் பற்றியதாகவும் இருக்கலாம். தான், எடுத்துக் கொண்ட வெளி எந்த அளவிற்கு திரைப்பிரதிக்கு நியாயம் செய்யக்கூடிய விதத்தில் பிரதிபலிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பது முக்கியம்.

ஆனால் முன்பே தெரிந்துவிட்ட இயக்குநரின் சமூக அடையாளம் அவரின் வெளிப்படையான அரசியல் பேச்சு போன்றவையே இப்படம் பற்றிய நேர்மறை மற்றும் எதிர்மறை விமர்சனங்களை தீர்மானித்திருக்கின்றன. படம்பற்றி இவ்வாறு உருவாக்கப்படும் விமர்சனங்களுக்கும் படத்தின் வணிக வெற்றிக்குமான தொடர்பு மிகக்குறைவு. எனினும் வணிகரீதியாக வெற்றி பெற்றுள்ளது. படமொன்றின் உள்ளடக்கம் எவ்வளவு மேலானதாக இருப்பினும் அது எவ்வாறு சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதிலேதான் வெற்றி அடங்கியிருக்கிறது. சாதியைப்பற்றி யோசித்திராத ஒருவராலும் இப்படம் பார்க்க முடிந்திருக்கிறது.

படத்தில் அன்பு காளி என்று இரண்டு பாத்திரங்கள். அன்பு மாற்றத்திற்கான நம்பிக்கையோடு தள அளவிலான அரசியலில் ஈடுபடுகிறான். அரசியல் அதிகாரம் பற்றிய தெளிவு அவனுக்கிருக்கிறது. எனினும் இன்றைய அமைப்பிற்குள்ளிருந்துதான் அவன் செயற்பட வேண்டியிருக்கிறது. இன்றைய அமைப்பிற்கும் அவனுக்குமான முரணில் அவன் பலிவாங்கப்படுகிறான். இந்த அளவில் படம் இன்றைய அரசியலின் நுட்பமான பக்கங்களை பேசுகிறது.

ஆனால் அன்புவின் நண்பன் என்ற அளவில் மட்டுமே காளிக்கு அரசியலோடு தொடர்பிருக்கிறது. படித்தவன்,



அன்புவை போலல்லாது நிறுவனமொன்றில் பணியாற்று பவன். சமகால தமிழ் அரசியலால் ஏமாற்றப்படுகிறோம், எல்லோரும் படிக்க வேண்டும் என்றெல்லாம் ஓர்மை பெற்றவன்.

அன்பு மீது கொண்ட நட்பின் காரணமாக அவன் கொலைக்கு பழி தீர்ப்பதாக புறப்படும் காளி பிறகு துரோகத்தாலேயே அன்பு கொல்லப்பட்டான் என்பதை அறிகிறான். தங்கள் மீது அதிகாரம் செலுத்தும் வெளியி லிருக்கும் அரசியல், சீரழிந்து துரோகமிழைக்கும் உள் அரசியல் ஆகிய இரண்டையும் புறக்கணித்து மற்றுமொரு அரசியல் குறியீட்டை நம்பிக்கைக்குரியதாக காட்டுவதோடு படம் முடிகிறது.

அன்பு என்கிற பாத்திரம் இன்றைய எதார்த்தம். காளி பாத்திரம் லட்சியவாத பிம்பம். லட்சியத்தை அடைந்து முன்னு தாரணமாக திகழும் பாத்திரம் நாயகனாகவே இருக்கமுடியும் என்கிற நம்பிக்கைக்கேற்ப காளிதான் படநாயகன். அரசியலையும் வணிகத்தையும் ஒருசேர கணக்கில் கொண்டுள்ள இப்படம் அதற்கேற்ற கதைப்பின்னலை கொண்டுள்ளது. கதையாகவும் குறியீடுகளாகவும் ஒருவித அரசியல் உரையாடலை நடத்த முயன்றுள்ளது.

தமிழ்சினிமாவில் இதுவரை காட்டப்படாத அல்லது கொச்சைப்படுத்தப்பட்ட வடசென்னை ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் வாழ்வின் சில பக்கங்களை இப்படம் காட்டுகிறது. சில இடங்களில் கதைக்கு வெளியே தெரிந்தாலும் நம்பகமான காட்சியமைப்பினால் படம் தன்னை காப்பாற்றிக் கொள்கிறது.

காளி மற்றும் அன்பு ஆகியோரின் வீடுகள், நாயகனின் காதல், நட்பு போன்ற அம்சங்களை இவ்வாறு பார்க்கலாம். அகவாழ்வின் பக்கங்களை கொண்டாடும் இப்படம் புறவாழ்வான அரசியலை பேசும்போது தீவிர விமர்சனத்தை கொண்டு நகருகிறது.

சுவர், சுவரின் பிம்பம் போன்ற குறியீடுகளை வைத்து பார்க்கும்போது தங்களை வைத்து அதிகார அரசியல் செய்ய விரும்பிய திராவிட கட்சி அரசியலை படம் விமர்சிக்கிறது. மெல்ல மெல்ல "தாங்கள் பயன்படுத்தப்படுகிறோம்; எங்கள் சுவரில் எங்கள் பிம்பம்" என்கிற குரல் இளைஞர்களால் எழுப்பப்படுகிறது. அதிகாரத்தின் குறியீடான சுவரை பிடித்து வைத்திருப்போருக்கும் பிடிக்க விரும்புவோருக்கும் மோதல் தொடங்குகிறது.

1990களில் கதை தொடங்குவதாக சொல்லப்படும் குறிப்பு இங்கு முக்கியமானது. 1990கள் என்பது திராவிட கட்சிகள் உள்ளிட்ட பெரும் அரசியல் பிம்பங்களிடமிருந்து விலகி பகுதியளவிலான ஒடுக்கப்பட்டோர் அமைப்புகள் கோபத்தோடு வெளிப்பட்ட காலம். இங்கு வெளியார் அரசியலை விமர்சிப்பதோடு நில்லாமல் அடுத்ததாக தங்களுக்கு தாங்களே உருவாக்கிக்கொண்ட அரசியலின் போதாமையையும் படம் விமர்சிக்கிறது. இதனால்தான் இப்படம் முக்கியமான படமாகிறது.

பிறவற்றை மட்டுமே விமர்சிக்காமல் தன்னையும் விமர்சித்துக் கொள்ள வேண்டுமென்பது முக்கியமான அரசியல் நோக்கு. இப்போக்கை கைக்கொண்டிருக்க வேண்டிய இன்றைய ஒடுக்கப்பட்டோர் அரசியல் துரதிருஷ்ட

வசமாக அதிலிருந்து விலகியிருக்கிறது. அதன் இன்றைய தேக்கத்தில் இப்போக்குக்கும் பங்குண்டு.

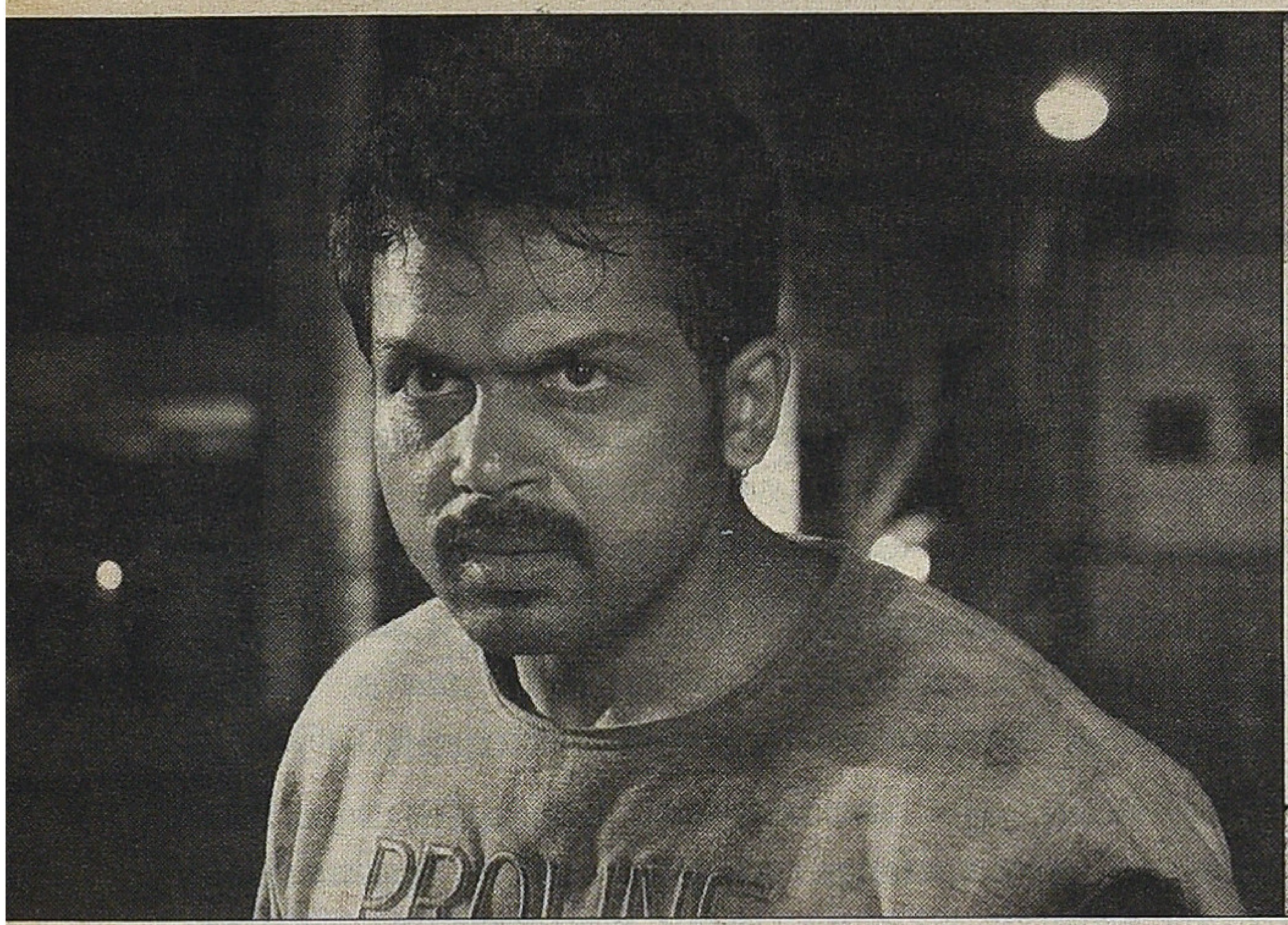
அன்பு போன்ற அடிநிலை செயற்பாட்டாளனின் கோபத்தை அங்கீகரிக்கும் இத்திரைப்பிரதி மாரி போன்ற தலைவனின் துரோகத்தை சாடுகிறது. சுவரிலிருக்கும் பிறதலைவரின் படத்தை அழித்து தன் படத்தை, தான் வரைய வேண்டுமென்று அன்புவை தூண்டுகிறான் மாரி. ஆனால் படத்தின் இறுதியில் காளி இரண்டையும் நிராகரித்து கல்வி பெற வலியுறுத்தும் வாசகத்தை எழுதுகிறான்.

அன்பு முற்போக்கான மனநிலையில்தான் அரசியலில் ஈடுபடுகிறான். ஆனால் அவன் இந்த அமைப்பிற்குள் தான் இயங்குகிறான். அதனால் இன்றைய அரசியல் கலாச்சாரத்திற்குரிய பலம் பலவீனங்களோடு இருக்க வேண்டியிருக்கிறது.

இன்றைய ஒடுக்கப்பட்டோர் அரசியலென்பது கடந்த கால அரசியல் நடவடிக்கைகளின் முற்போக்கான தொடர்ச்சியாகவும், இன்றைய அரசியலின் தாக்கத்தையும் உட்கொண்டு இன்னதென்று சொல்லிவிட முடியாத நிலையில்தான் செயற்படுகிறது. இன்றைய அரசியல் தலை யீடு அவர்களுக்கு அதிகாரத்தின் தற்காலிக வாசனையை தந்திருக்கிறது. அதிகார மாற்றம் பற்றி பேசும் அன்பு ரியல் எஸ்டேட் பெயர் பொறித்த கடைக்குள்ளிருந்து வெளியே வருகிறான். போலீஸோடு பேசுகிறான்.

தள அளவிலான இந்த மாற்றங்கள் முக்கியமானவை. கடந்த சில ஆண்டுகளில் செல்வாக்கு உடைய பகுதிகளில் தலித் அரசியல் சக்திகள் இவ்வாறு தலையிடுகிறார்கள் என்பது உண்மை. கடந்த பத்தாண்டுகளில் இவர்களின் புதிய தலையீட்டினால் கொல்லப்பட்டிருக்கிறார்கள். இது கடந்த கால அதிகார சக்திகளுக்கும் புதிதாக அதிகாரம் பெற விரும்புகிறவர்களுக்குமான மோதல். இத்தகைய வாசிப்பிற்கான சாத்தியங்களை இப்பிரதி கொண்டுள்ளது.

பொதுவாக தன்னையே விமர்சித்தல் / கேலி செய்தல் என்பது நகர் சார்ந்த விளிம்புநிலை படங்களின் முக்கியமாக அம்சமாக இருந்து வருகிறது. முந்தைய வடசென்னை படங்களில் அன்றாட வெளிசார்ந்து அமையும் கேலி மெட்ராஸ் படத்தில் அரசியல் விமர்சனமாக வெளிப்பட்டுள்ளது.



தெற்கை பிரதிபலிக்கும் மதுரை வட்டார படங்களுக்கு மாற்றாக வைத்து இப்படங்களை கூறமுடியும். மதுரை வட்டார படங்கள் எனும்போது கிராமம், உடைமை சார்ந்த மதிப்பீடுகள், பண்பாடு சார்ந்த கரிசனங்கள் என்பதாக அமைந்து அவற்றை காப்பாற்றுவது அல்லது தக்க வைப்பது என்பதாக அமைவதே பெரும்பான்மை.

நவீனத்தின் அடையாளமாக நகரத்தை முன்வைத்து கிராமிய அடையாளத்தின் பெருமையை அது நம் பண்பாட்டை காப்பாற்றும் விதத்தை நகரத்திற்கு எடுத்துச் சொல்வதாகவே தொடர்ந்து தமிழ்ப் படங்கள் வெளியாகியுள்ளன. உண்மையில் நகர நாகரிகம் மீதான மிக மோகம் அல்லது தாழ்வு மனோபாவம்தான் இக்கதையாடல்களுக்குள் செயற்படுகிறது. அந்த வகையில் நகரத்தின் விளிம்பு அடையாளங்கள் நம் சினிமாவில் விலக்கப்பட்டே வந்திருக்கின்றன.

கிராமிய பண்பாடு என்கிறபோது அது சாதியோடு தொடர்பு உடையதாக இருப்பது இயல்பு. மதுரை வட்டார படங்களில் சாதியப் பண்பாடு ஏதாவொரு விதத்தில் புலப்படுகிறது. அவற்றை நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ வெளிப்படுத்த வேண்டியது கதையாடலின் இயல்பாகி விடுகிறது.

ஆனால் துரதிருஷ்டவசமாக அத்தகைய வெளிப்பாடு சாதியை விமர்சிப்பதாக இல்லாமல் கொண்டாடுவதாக மட்டுமே இருந்து வருகிறது. வட்டார பண்பாடு என்கிற வகையில் சாதியை இனவரைவியல் ஆவணமாக மாற்றுவது எளிமையாகி விடுகிறது. தமிழில் வெளியான வட்டார படங்கள் பலவற்றை இவ்வாறு கூறமுடியும். அந்த வெளிக்குள் நின்று கொண்டு அந்த அமைப்பை விமர்சிக்கக்கூட முடிவதில்லை. மீறினால் ஆதிக்கசாதி அடையாளத்தை மட்டும் சொல்லமுடிகிறது. ஒடுக்கப்பட்டோர் அடையாளத்தை மௌனப்படுத்த வேண்டியுள்ளது.

சென்னை போன்ற நவீன நகரத்தின் விளிம்பில் இருப்போருக்கு இவ்வாறு கட்டமைப்பதற்கு திட்டமிட்ட எந்த பண்பாடும் இல்லை. அது வரையறுக்கப்பட்ட ஒற்றை பண்பாட்டுக்குள் செயல்படுவதில்லை. இதுவே அம்மக்களின் பலமாகவும் பலவீனமாகவும் இருக்கிறது.

இங்கு அண்மையில் வெளியான இரண்டு படங்களை சொல்லவேண்டும். அட்டக்கத்தி, இதற்குதானே ஆசைப்பட்டாய் பாலகுமாரா ஆகிய இரண்டு படங்களிலும் வழக்கமான நாயக அம்சம் பின்னுக்கு போகிறது. வடசென்னையின் விளிம்புநிலை வட்டாரம் என்ற முறையில் எத்தகைய பண்பாட்டு பெருமிதமும் சுயபிம்பமும் கட்டமைக்கப்படவில்லை.

அட்டகத்தி நாயகன் தன்னை அட்டக்கத்தி என்று சொல்லிக்கொள்கிறான். தோற்றுப்போகிறான். அந்த தோல்வி அவனை தத்துவம் பேசுகிறவனாகவோ பழிவாங்கும் லட்சியவாதியாகவோ மாற்றுவதில்லை.

ஆனால் கிராமிய வட்டார படத்தில் இது சாத்தியமே இல்லை. கிராமிய பெருமிதத்தை கேலிசெய்தல் என்பது கிராம படங்களில் நகைச்சுவை நடிகர்களுக்கானதாகவே காட்டப்படுகின்றன. (வடிவேலுவின் மாயி, வின்னர் போன்ற படங்கள்).

இங்கு நேரடியாக அரசியலை பேசினால் மட்டுமே அரசியல் படங்கள் என்று கருதப்படுகிறது. அட்டக்கத்தி படத்திலிருக்கும் இத்தகைய அரசியலும் கவனிக்கத்தக்கதாகும். அப்படத்தின் நிலப்பரப்பு கவனிக்கத்தக்கது. மழைபெய்து நசநசத்த இடங்கள், பீக்காடுகள், வீடுகளின் அமைப்பு, திட்டமில்லாத பாதைகள் போன்ற புதிய வெளிகள் அவை. பாத்திரங்கள் மூலம் மட்டுமல்லாது அழகுணர்ச்சி என்று வரையறுக்கப்பட்ட வெளியிலிருந்தும் பிரதி விலகிக்கொள்கிறது.

மெட்ராஸ் படத்தில் காட்டப்படும் வன்முறைதான் தமிழ்சினிமாவின் வழக்கமான மொழியில் அமைந்துள்ளது. இது ரசித்து பழகிய முறையாக மாறிவிட்டது. படத்தின் முக்கியமான குறை இது.

அதேவேளையில் வட்டார படங்களின் வன்முறையிலிருந்து இப்படத்தின் வன்முறை வேறுபட்டிருக்கிறது. அப்படங்களைப் போல வன்முறைக்காகவே வன்முறையில் ஈடுபடுவதில்லை. அவர்கள் குருதி பேசுவதற்கான சாதிய பண்பாட்டின் கட்டுப்பெட்டித் தனங்களிலிருந்து பார்த்தால் வன்முறைக்கு நியாயம் கிடைத்து விடுகிறது.

ஆனால் நகர்சார்ந்த விளிம்பு பகுதியில் இந்த அம்சம் அதனளவில் சிதைந்திருப்பதுதான் சுயகேலியை இயல்பாக மேற்கொள்ள வைக்கிறது. பட நாயகன் காளி சண்டையிடுகிறான். அதேவேளையில் போன் மிரட்டலுக்காகவும் சுவரைக் கண்டும் பயப்படுகிறான். இங்குள்ள

வன்முறை தனனைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதாகவும் குழு மோதலாகவும் பலி வாங்கலாகவும் வெளிப்படுகிறது. வட்டாரப் படங்களில் வன்முறையானது மரியாதை, பண்பாடு என்கிற பெயர்களில் நியாயப்படுத்தப்படுகிறது.

தான், விரும்பும் உள்ளூர் சமூக அதிகாரத்திற்காக சுயபெருமிதத்தை கட்டியமைக்கும் வட்டார பண்பாடு அதை சிதைக்கும் வகையில் சுயவிமர்சனத்தையோ எள்ளலையோ உருவாக்கி கொள்வதில்லை.

மெட்ராஸ் படம் நகரசேரியின் குழுவாதத்தை விமர்சித் தாலும் கல்வியை கையிலெடுக்கும் காளியை நம்பிக்கையாக காட்டுகிறது. ஆனால் பிரச்சினை இத்துடன் முடிந்து விடுவதில்லை. ஏனெனில் காளி இருப்பதை போலவே அவர்களுக்குள்ளே மாரி போன்று வெளியாருக்கு ஆதரவாக செயற்பட ஒருவன் வருகிறான் என்பதோடு படம் முடிகிறது. நாயகர்களால் பிரச்சினை முடிந்து விடுவதில்லை. அரசியல் போராட்டமென்பது தொடர்ச்சியான செயற்பாடு. உறவும் முரணும் இருப்பதால் தான் அது அரசியல்.

படத்தின் இறுதியில் கூறப்படும் கல்வி கற்பது என்கிற தீர்வு கவனிக்க வேண்டிய ஒன்றாகும்.

கல்வியென்பது நவீனத்தின் குறியீடாகும். 'தேங்கிய கலாச்சாரத்தின்' நெருக்கடிகளிலிருந்து கீழைத்தேய நாடுகள் விடுபடுவதற்கான தீர்வாக இவை நவீன காலத்தில் பேசப்பட்டு வருகிறது.

இந்த வகையில் தேவர் மகன் படத்தையும் மெட்ராஸ் படத்தையும் ஒப்பிடமுடியும்.

தேவர்மகனில் பங்காளிகளுக்கிடையே / குழுவுக்குள்ளேயே மோதல், சொத்துடைமை, சுயகௌரவம் போன்று பாரம்பரியத்தின் பெயரில் அமையும் வன்முறைக்கு தீர்வாக "படிக்க போக வேண்டும்" என்று சொல்லி முடிக் கிறார்கள்.

மெட்ராஸ் படத்தில் ஒரே பகுதியில் ஒத்த குழுவுக்குள் மோதல். நவீன அதிகாரத்தின் நலன் சார்ந்து மோதல்கள் எழுகின்றன. கடைசியாக கல்வி கற்பதோடு படம் முடிகிறது.

இரண்டு படங்களிலும் வன்முறைக்கு / மோதலுக்கு அறியாமையே காரணம் என்று கூறி அதை நீக்கும் அறிவார்ந்த அடையாளமாக கல்வி வலியுறுத்தப்படுகிறது.

பிரச்சினை அறியாமையால்தான். கிராமத்தில் பாரம்பரியம் அறிவுக்கு தடையாகிறது. நகரத்தில் நவீன அதிகாரத்தின் மொழி அரசியல் அதிகாரம் பற்றிய அறியாமையாக விரிகிறது. அதனால்தான் நாயகன் சமூகத்தை படிக்கவேண்டுமென்று கூறி முடிக்கிறான். அதற்கான குறியீடாய்தான் அம்பேத்கர் காட்டப்படுகிறார்.

இங்கு நவீனம் ஒன்றல்ல. அம்பேத்கர் நவீனக்கல்வியின் குறியீடாகவே பார்க்கப்படுகிறார். அக்குறியீட்டை சமூகக்கல்வி என்று விஸ்தரிக்கிறது இப்பிரதி. இம்மக்களுக்கான உதாரண பிம்பமே நவீனத்தின் குறியீடாகவும் சாதிய கலாச்சாரத்தின் சிதைவை வலியுறுத்தும் அரசியல் அடையாளமாகவும் இருக்கிறது.

நவீன அரசியல்வெளியின் மொழியை புரிந்து கொள்ள அம்பேத்கரிடம் திரும்ப வலியுறுத்துகிறது படம்.

தேவர்மகன் படத்தில் காட்டப்படும் அச்சாதியின் குறியீடுகள் பாரம்பரியத்தை வலியுறுத்துபவை. எனவே அக்குறியீடு களிலிருந்து நவீனத்தை நோக்கிய தொடர்ச்சியை அப்படம் காட்டவில்லை. இந்நிலையில்தான் வெளிநாடு சென்று படித்துத் திரும்பிய தேவர்சாதி நவீன ஆண் என்கிற நவீனத்தை வலியுறுத்துகிறான். இவ்விடத்தில் நவீனம் என்பது வெளியிலிருந்து வலியுறுத்தப்படுகிறது. மண் வாசனையில் தொடங்கிய வட்டார சாதி இனவரைவியல் 1990களில் திட்டமிட்ட சினிமாவிற்கான நேர்த்தியோடு விரிந்தது தேவர்மகன் படத்தில் தான்.

ஆனால் அப்படத்தின் இறுதியில் வெளிப்பட்ட சாதிய பாரம்பரியத்திற்கு எதிரான நவீனக்கல்வியை படிக்கக் கோரும் குரல் பிந்தைய எந்த இனவியல் படத்திலும் வெளிப்படவில்லை. மாறாக சாதிப்பெருமை படங்களே உருவாகியிருக்கின்றன.

மெட்ராஸ் படத்தில் விளிம்புநிலை மக்களுக்கான வாழ்க்கைக்கூறுகள் சொல்லப்பட்டிருந்தாலும் அதுவொரு இனவரைவியல் படமாக மாறவில்லை. இது நகர்சார்ந்த விளிம்புநிலை கலாச்சாரத்தின் அம்சம். ஒற்றை சாதிக்குரிய தாகவோ அதை நியாயப்படுத்துவதற்காகவோ தூய்மையான பண்பாடு அங்கிருப்பதில்லை. பலவேளைகளில், தான் கொண்டாடும் சாதிக்கு எதிரான விமர்சனமும் அங்கு செயற்படும்.

மெட்ராஸ் படம் கொண்டாட்டத்திற்கும் விமர்சனத்திற்கும் இடையில் இருக்கிறது. இந்த இரட்டை நிலையை சாதகமாக பார்ப்போம். ○

மெட்ராஸ்

வசந்தத்தின் முதல் பாடல்

தமிழில் ஒரு பிரதியை ஒரு படத்தை வெறுமனே தனித்த ஒற்றைப் பிரதியாகக் கொண்டு மட்டும் பார்க்க முடியாது என்பதை மிகவும் அழுத்தமாக நிறுவியுள்ள படம்தான் மெட்ராஸ்.

படம், படத்தினூடான பயணம், படம் கொடுக்கும் உணர்வு, படத்துடன் இணைத்துப் பார்க்கப்படும் நினைவுத் தொகுப்புகள், படத்தின் தாக்கம் எழுப்பும் எண்ண அலைகள், படம் உருவாக்கும் உருவாக்க விரும்பும் வரைபடம், காட்சிப்படுத்தும் தன்மையின் வழி நிறுவ முற்படும் எதார்த்தம், மிகை எதார்த்தம், புனைவு, மீபுனைவு, புனைவின் கட்டவிழ்த்தல் என்னும் கூறுகள் அனைத்தும் அந்தப்படம் பேசுகின்ற மொழியின் சமூக, அரசியல், பொருளாதார பண்பாட்டுத் தளங்களின் வண்ணங்கள் கொண்டு தீட்டப்பட்ட சித்திரமே. விஸ்வரூபம் படம் அதனை விளக்கியது. மெட்ராஸ் நிறுவியுள்ளது.

கதைச்சுருக்கம், தமிழ்நாட்டில் ஒடுக்கப்பட்டோர் எழுச்சி, படத்தின் சிறப்புத்தன்மை தனித்த முன்மாதிரி அரசியல் என்பதாகக் கட்டுரையினைப் பார்க்கலாம்.

வடசென்னையின் தமிழ்நாடு குடிசைமாற்று வாரியக் குடியிருப்புதான் கதை நிகழிடம். பார்வையாளர் விளங்கிக் கொள்ளும் வகையில் உள்ளது அங்கிருப்போர் ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் என்பது.

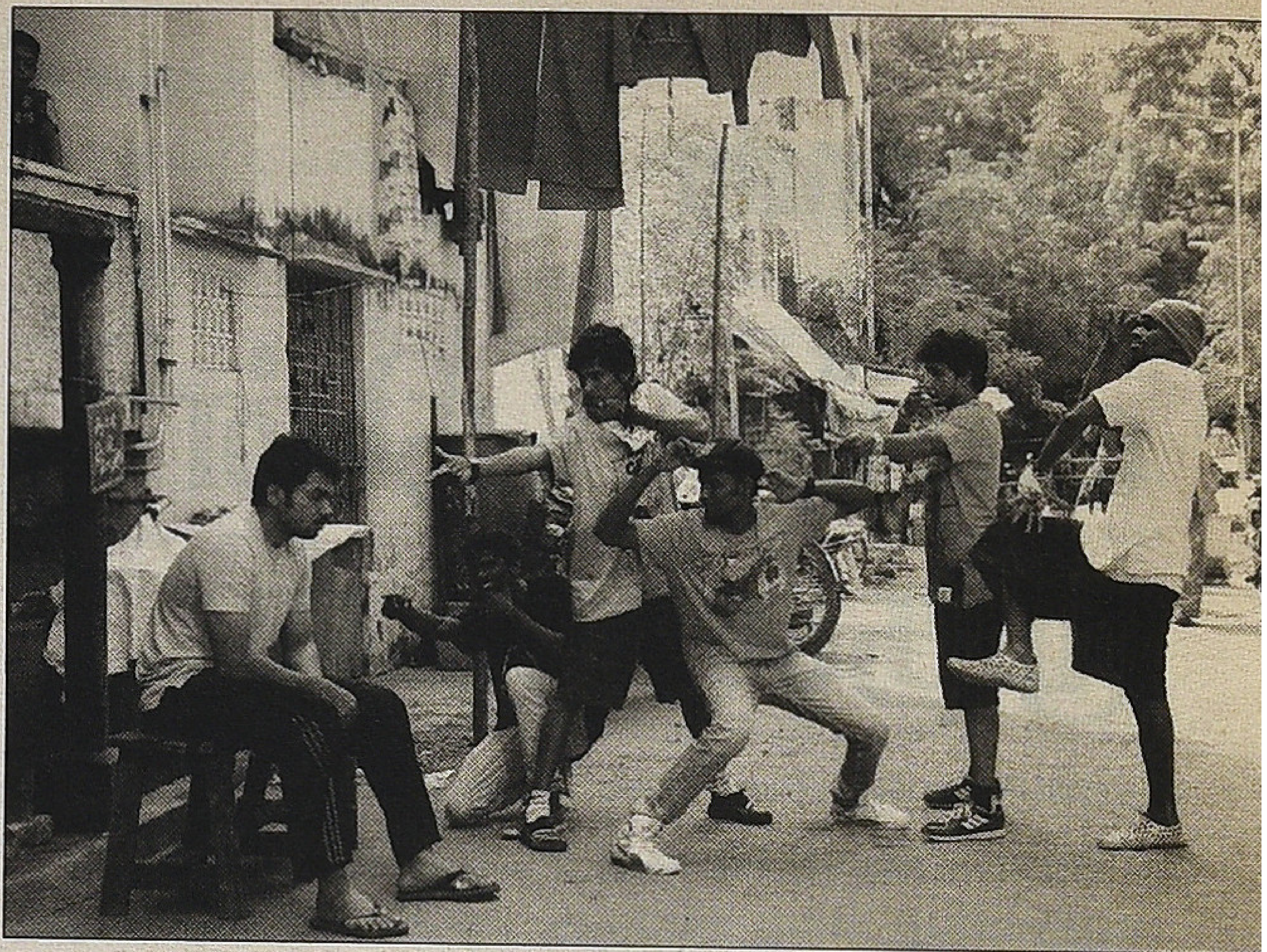
தமிழ்த்திரையின் அடிப்படைத் தன்மைப்படி சாகசத்தன்மை உடைய ஆணே கதாநாயகன் காளி. இரண்டாவது நாயகனாக கதாநாயகனின் நண்பனாக வருவது அன்பு. நாயகியாக கலை. தேர்தல் அரசியலுக்குள் 'பயன்படுத்திக் கொள்ளப்படும்' மக்கள் திரளாக இருப்பவர்களிலிருந்து நமக்குத் தேவை அதிகாரம் அதனை நோக்கிய பயணம்தான் முக்கியம் என்ற புரிதலுடைய அன்புதான் படத்தின் மையப்பாத்திரம்.

அந்தக் குடியிருப்பின் சுவர் ஒன்றில் படம் வரைவது தொடர்பாக இரண்டு கட்சிகளுக்கிடையே தொடரும் அதிகார மோதலில் பலிகள் தொடர்கின்றன. அன்பு தேர்தல் அரசியலில் பங்கு பெறும் அந்தக் கட்சிகளில் ஒன்றில் பொறுப்புக்கு

வருகிறான். அந்தச் சுவரை மீட்க நினைக்கிறான். அதன் தொடர்ச்சியாக அவனும் அவனது நண்பனான மென்பொருள் நிறுவனத்தில் வேலைபார்க்கும் காளியும் கொல்லப்பட சுற்றிவளைக்கப்படுகையில் காளி முந்திக்கொண்டு மற்றொரு கட்சித்தலைவரின் மகனைக் கொன்றுவிடுகிறான்.

அதிலிருந்து தப்பித்து சரண் அடைகையில் நீதிமன்ற வளாகத்தில் வைத்தே அன்பு கொல்லப்படுகிறான். மீண்டும் சுவர் அணுக முடியாத பிரம்மாண்டத் தன்மை உடைய தாகவும் பய உணர்வை கூடுதலாக உற்பத்தி செய்வதாகவும் மாறுகிறது. ஒரு கட்டத்தில் அன்பு கொலையின் பின்னணி தெரிந்ததும் காளி காரணமானவர்களை குடியிருப்பை விட்டு விரட்டுவதோடு, சுவரின் மீது நீலமும் பிற வண்ணங்களும் ஊற்றப்பட அதனை மீட்கிறான்.

இறுதியில் அம்பேத்கார், அயோத்திதாசர், இரட்டைமலை சீனிவாசன் போன்றோரது குறியீடுகள் வழியாக காளியும் கலையும் வகுப்பு எடுப்பதாகப் படம் முடிகிறது.



தமிழ்நாட்டில் ஒடுக்கப்பட்டோர் எழுச்சி என்பது நூற்றாண்டுகளுக்கும் மேலான வரலாற்றுத் தொடர்ச்சியினை உடையது. தனித்தும், இந்திய தேசிய, திராவிட, கம்யூனிச கருத்தாடல்களோடும் அதன் வளர்ச்சிப் போக்கு இருந்து வந்தது.

1947 தேர்தல் அரசியலுக்குப்பின் முதுகுளத்தூர், கீழ் வெண்மனி என நீளும் ரத்த சரித்திரம் 80களின் தொடக்கத் தில் வடக்கிலும் தெற்கிலும் எதிரொலிக்கத் தொடங்கின.

80களின் பிற்பகுதியில் போடி மீனாட்சிபுரம் கலவரம் எனக்குறிப்பிடப்படுவதை ஒடுக்கப்பட்டோர் பேரெழுச்சியின் தொடக்கமாகக் கொள்ளலாம். வேளாளர்களது வயல் களில் காடேற முடியாத (இயல்பான அனுமதியற்ற) பிரமலைக்கள்ளர்கள் (தேவர்) வேளாளர்களின் சார்பாக பள்ளர்கள் தேவேந்திர குலவேளாளர்களை ஒடுக்க முற் பட்டதும் அதனை அவர்கள் எதிர்கொண்டதும்தான் போடி மீனாட்சிபுரம் கலவரம் எனப்படுவது.

இருவாரம் தாண்டி நீடித்த மோதல், பெரும் பொருளியல் இழப்பு. பலர் கொலை என தமிழ்நாட்டின் பேசுபொருளானது. ஜான்பாண்டியனின் வருகையும் தலைமையும் அந்த மக்களிடம் பெரும் எழுச்சியை ஏற்படுத்தியது. அதுவரை அரிஜனங்கள் எழுதிக்கொண்டிருந்த ஊடகங்கள் அதன்பின் தேவேந்திரர்கள் எனக்குறிப்பிடத் தொடங்கின.

அப்பொழுதும் 90களின் பிற்பகுதி வரையும் அந்த எழுச்சியின் அரசியல் வடிவமாக பாட்டாளி மக்கள் கட்சியே இருந்தது. வடக்கே வன்னியர் தெற்கே தேவேந்திரர் என்ற முழக்கத்தின் அடிப்படையில் பா.ம.க. அரசியல் செய்த காலம் அது.

89 பிற்பகுதி மற்றும் 90களின் தொடக்கத்தில் அம் பேத்கர் நூற்றாண்டு விழா தமிழ்நாட்டில் பல பகுதிகளில் கொண்டாடப்பட்டு கருத்தியல் தளத்தில் கணிசமான தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தியது. 90களின் நடுவில் தெற்கில் தேவேந்திர குலவேளாளர்கள் வசிக்கும் 'கொடியங்குளம்' ஊர் அதிகாரத்தின் கடுமையான தாக்குதலுக்கு உள்ளானதன் தொடர்ச்சியாகவும் வீரன் சுந்தரலிங்கம் போக்குவரத்துகழகத்திற்கு எதிரான சாதீய போராட்டங்களின் விளைவாகவும் முக்குலத்தோர்- தேவர் எனப்படும் பிரிவில் உள்ள மற்றவர்களுக்கும் தேவேந்திரர்களுக்குமிடையே எழுந்த மோதல் தமிழ்நாட்டின் தென்மாவட்டங்களை பல நாட்கள் ஸ்தம்பிக்க வைத்தது. மிகப்பெரும் இழப்பினை ஏற்படுத்தியது.

96ல் நடைபெற்ற சட்டமன்றத் தேர்தலில் தேவேந்திரகுல வேளாளர் கூட்டமைப்பு சார்பில் டாக்டர் கிருஷ்ணசாமி சட்டமன்ற உறுப்பினராகத் தெரிவு செய்யப்படுகிறார். அதன் காரணமாக அரசு நிர்வாகம், காவல், நீதிமன்றம் போன்ற அமைப்புகளை அணுகுவதில் விரும்பிய மாற்றங்கள் ஓரளவு ஏற்பட்டன.

பொதுவாழ்வில் கால் நூற்றாண்டைக் கடந்துவிட்ட திருமாவளவன் 'கற்பி ஒன்றுசேர் புரட்சிசெய்' என அம்பேத் கரின் முழக்கங்களோடு தேர்தல் அரசியல் பாதையினைத் தவிர்த்துச் செயல்பட்டுக்கொண்டிருந்த காலக் கட்டம் அது. தேர்தல் அரசியல் பங்கேற்பின் காரணமாக மிகப்பெரும் விளைவுகள் இல்லாது போயினும் குறைந்தபட்சம் காவல், நீதிஅமைப்புகளில் அடிப்படை உரிமைகளைப் பேசவும், வலியுறுத்தவும், செயல்படுத்தவும், முடிந்த தருணங்கள் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களிடம் கணிசமான கவனத்தை ஏற்படுத் தியது.

அம்பேத்கரிய சிந்தனையாளர்களால் முன்னெடுக்கப்பட்ட தலித்தியம் தமிழ்நாட்டில் பெருஞ்சொல்லாடலாக மாறியதில் கருத்தியல் தளத்தில் சிறு பத்திரிகைகளையும்; வெகுமக்கள் தளத்தில் திருமாவளவனையுமே சாரும். தேர்தல் பாதையில் பங்கேற்பது என்ற முடிவுக்கு திருமா வந்து தனித்து போட்டியிட்டு கணிசமான வாக்குகளைப் பெற்றது அரசியல் களத்தில் புதிய கவனத்தை ஏற்படுத்தியது.

'அடங்க மறு, அத்து மீறு வாள் கை மாறும்போது தான் வாழ்க்கை மாறும்' போன்ற திருமாவின் முழக்கங்கள் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தினை அறிய உதவும் சிறு உரைகல் தான் 'மெட்ராஸ்'.

கடந்த கால்நூற்றாண்டுகளில் தமிழ்ச்சமூகம் கட்சி, கோட்பாடு, சாதி போன்றவற்றைத் தாண்டி பொதுவில் தலைமைத்துவத் தன்மையுடன் அணுகியது இருவரை மட்டும்தான். ஒருவர் வைகோ, மற்றொருவர் திருமா.

ஆனால் அந்தப்புள்ளியினை இரு பெரும் கட்சிகள்

திட்டமிட்ட நகர்த்தல்களில்; இல்லாமலாக்கின. 90களுக்குப் பின் பொதுவெளியில் மதத்தினை மையமிட்ட அரசியல் அணிதிரட்டலை எதிர்கொள்ள வேண்டிய அவசியம் திராவிட, இடது சாரி அரசியலாளர்களுக்குத் தேவைப்பட்டது.

காந்தி, பெரியார், அம்பேத்கர் போன்றோர் அவர்களால் மீள்கண்டுபிடிப்புச் செய்யப்பட்டனர். நட்பு சக்திகளின் உரையாடல்கள் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டன. அதன் ஆக்கப்பூர்வமான விளைவாக இரண்டினைக் குறிப்பிடலாம்.

ஒன்று திருச்சி நாடாளுமன்றப் பொதுத் தொகுதியில் அதிமுக சார்பில் நிறுத்தப்பட்ட தலித் எழில்மலை பெரும் வெற்றி பெற்றது. மற்றொன்று தேவேந்திரர்கள், ஆதி திராவிடர்கள் அரசியல் சக்தியாக எழுந்த போது தேர்தலில் பங்கேற்காத சில இடதுசாரி, தமிழ்த்தேசிய சக்திளுமே மட்டுமே உடனிருந்தனர். பிற தேர்தல் சக்திகளும் முற்போக்காளர்களும் அதனை சாதீயமாகவும் மக்களைப் பிரிக்கும் செயலாகவுமே பார்த்தன.

ஆனால், பின்பு அருந்ததியர்கள் அணிதிரளத் தொடங்கிய போது சாதீயமாகப் பார்க்காமல் கைகொடுத்தது இரண்டாவதாகும். அவ்வகையில் இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டின்; சமூக, அரசியல் கருத்தியல் வெளிகளில் ஒடுக்கப்பட்டோர் எழுச்சியும், தலித்தியமும் தவிர்க்கப்பட முடியாத அவசியம் இடம்பெறுகிற தன்மையினைப் பெற்றன.

2014ல் மெட்ராஸ் திரைப்படத்தினை தமிழ்நாடெங்கும் மக்கள் ரசிப்பதும், கொண்டாடுவதும் கூட அதனை மெய்ப்பிக்கும் விதமாகவே உள்ளதாகக் கொள்ளவும் வாய்ப்புண்டு.

படத்தின் சிறப்புத் தன்மையினை வகைப்படுத்துகையில் அதன் கதைக்களமே முதன்மையானதாகும். தமிழ்த் திரைவெளி இதுவரை பேசாத அறியப்படாதிருந்த வாழ்வினைப் பதிவுசெய்த ஒன்றே போதும். சென்னையின் பூர்வீக குடி மக்களில் ஒரு பகுதியினர் திரையில் முதன்முறையாக நேர்மையாகப் பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளனர். இதுவரை காட்டப்பெற்ற வடசென்னை, குடியிருப்புகள், சேரிகள் போன்றவற்றின் காட்சிப்படுத்தல்கள் பார்வையாளரிடம் உருவாக்கும் மனநிலை அத்தனையும் இழிவு, கழிவிரக்கம் என்பதாகத்தான் இருக்கும்.

இந்தப்படம் அப்படியான எதனையும் கோரவில்லை. மக்களின் வாழ்வை அவர்களோடு அணுகும் உளப்பாங்கினை, சகபயணியான உணர்வினைப் படம் அளிக்கிறது.

ஓர் எடுத்துக்காட்டில் இதனை விளக்கலாம். நண்பர்கள் சிலாகித்துக் குறிப்பிட்ட குடிதண்ணீர் பிடிக்கும் காட்சி ஒன்றே போதும் மற்ற படங்களுக்கும் மெட்ராஸ்க்குமான வித்தியாசம். காட்சிப்படுத்தல்களைத் தாண்டி கதையில் பாத்திரங்கள் கட்டமைக்கப்பட்டதிலும் அதனைக் காணலாம்.

சமூக விடுதலை அரசியல் பேசும் துணை நாயகன், சாலையோர அரசியல் நிகழ்வில் பங்கேற்பாளராகக் கதையில் நாயகி எனப்படம் விரிகிறது. கூத்துமரபில் வரும் கட்டியங்காரன் பாத்திரத்தினை ஒத்த ஆங்கிலப் புலமையும் அரசியல் நுண்ணறிவும் கொண்ட ஜானி வரும்போதெல்லாம் மக்கள் உற்சாகமடைகின்றனர். ஜானியின் ஒவ்வொரு சொல்லாடலும் இதுவரையிலான பலவற்றைக் கலைத்துப் போடுவதாகவும் எளிதாகப் புரிவதாகவும் சரக்கென ஊசிபோல் சொருகுவதாகவும் உள்ளது, மிக நேர்த்தியான

கட்டமைப்பே ஆகும்.

படத்தின் முற்பகுதி முழுவதும் மக்கள் கூட்டம் கூட்டமாக வருகின்றனர். கால்பந்து விளையாடுகின்றனர். மகிழ்ச்சியைப் பகிர்கின்றனர். திரையில் இவ்வளவு அதிகம் மக்களைப் பார்ப்பதே கொண்டாட்டம்தான். எப்பொழுதும் சண்டையிட்டுக்கொண்டு இருப்பது, குடித்துவிட்டு மயங்கிக் கிடப்பது, போதைப்பொருள், பாலியல் போன்றதாக வழமையாகக் கட்டபெறும் வன்மமான சித்திரங்களை இந்தப்படம் கட்டவிழிப்பு செய்து சரியானதை மீள்கட்டுமானம் செய்துள்ளதனை இனிவரும் படங்களுக்கான புளுபிரிண்டாகவே கொள்ளலாம்.

காதலையும் நட்பையும் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக பலவீனப்படுத்தியும் அதன் தன்மையினை இழிவானதாகவும் நம்பத்தகாததாகவும் தமிழ்சினிமா கடந்த பத்தாண்டுகளுக்கும் மேலாகத் தொடர்ந்து திட்டமிட்ட செயல்போல் வன்மமாகச் சித்தரித்து வருதை அறிவோம். தமிழ்த்திரையிலும் விரிவாக விவரித்துள்ளோம்.

அந்த வகையில் காதலையும், நட்பையும் மெட்ராஸ் கொண்டாடவே செய்துள்ளது. தலைவன் தலைவியாக இருவர் வருகின்றனர். அன்பும் அவனது மனைவி மேரி மற்றும் காளி, கலை. நீண்ட இடைவெளிக்குப் பிறகு தமிழில் அழகான, காதலும் காமுறும் தருணங்களுமாக உள்ளது அன்பு, மேரி கொஞ்சல்கள். அசலான தழுவல் என இயல்பாக உள்ளது.

காளியின் ஒருசார்பு உணர்வைக் காதலாக வளர்த் தெடுக்கும் நண்பர்கள், மிக இயல்பாக அந்த உணர்வை அணுகும் நாயகி கலை. அரசியல் தெளிவுடைய, இயங்குகிற தந்தை மற்றும் அவளது அரசியல் அறிவும் அவளது அத்தகைய நிலையினை நியாயப்படுத்துவதாக உள்ளன.

'அது உண்மை இல்லையா?' என்ற தனது கேள்வியை காதலாக அர்த்தப்படுத்திக் கொண்டதாகக் காளி கூறிய போது, அட நீ அப்படியா நினைச்சிக்கின, என சிரித்தபடியே கேட்க, காளியின் முகம் அவஸ்தையுறுகையில் ஆனாலும் உன்னை முன்னாடியே பிடிக்கும் என அதனை சமன்படுத்தி நகர்த்துமிடத்தில் அழுத்தமானதாக நாயகி படைக்கப் பட்டுள்ளார்.

நட்பு, நட்பின் காரணமான பழிவாங்கல் என்பதாகவே இந்தப் படமும் கூட இருக்கலாம். ஆனால் யாரும் யாரையும் பயன்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. அதிலும் சமூக விடுதலை அரசியல் புரிதலுடைய அன்புக்கு காளிமேல் இருப்பதும் காளிக்கு அன்பு மேல் இருப்பதும் கொஞ்சம் வேறுதான்.

அன்பு நட்பிற்கு இலக்கணமாக இருக்கிறான். தனது நண்பன், அவனது நல்ல வேலை குறித்த அக்கறை அவை யனைத்தையும் தாண்டி கொலைவழக்கில் நீதிமன்றத்தில் இருக்கையில் கூட காளியிடம் சீக்கிரம் அந்தப் பெண்ணைத் திருமணம் செய்து குழந்தைகளைப் பெத்துக்கொள், என் மனைவி குழந்தையைப் பார்த்துக் கொள் என்று சொல்லு மிடத்தில் அழகான சான்று.

காளிக்கோ உணர்ச்சி வசப்படும் தன்மையில்தான் கொலை, நட்பு, பழிவாங்கல் எல்லாமே.

இந்தப்படத்தின் சிறப்பினை மிக எளிமையாக இப் படிச் சொல்லலாம். காதலையும் நட்பையும் எவ்வளவு

அநாகரீகமாக, பயன்படுத்தும் பொருளாகத் தமிழ்சினிமா சித்திரிக்கிறது என்பதின் மிகத்தேர்ந்தே வடிவம் ஜிகர்தண்டா படம் என்றால் மறுதலையாக மெட்ராஸ் மனித சமூக இயங்கியலின் அக்கண்ணியினை அழகாகக் கையாண் டுள்ளது எனலாம்.

என்னுயிர்த்தோழன், புதுப்பேட்டை படங்கள் நமது நினைவுக்கு வருவது இயற்கை. அதிகாரம் மிக்கவர்கள் அவர்களது அதிகார வெளியினை தாங்கி நிற்கும் தொண்டர் களை, பயன்படுத்திக் கொள்வதை ஒரு கைதியின் டைரி, என்னுயிர்த் தோழன் போன்றவை தோலுரித்துக் காட்டின.

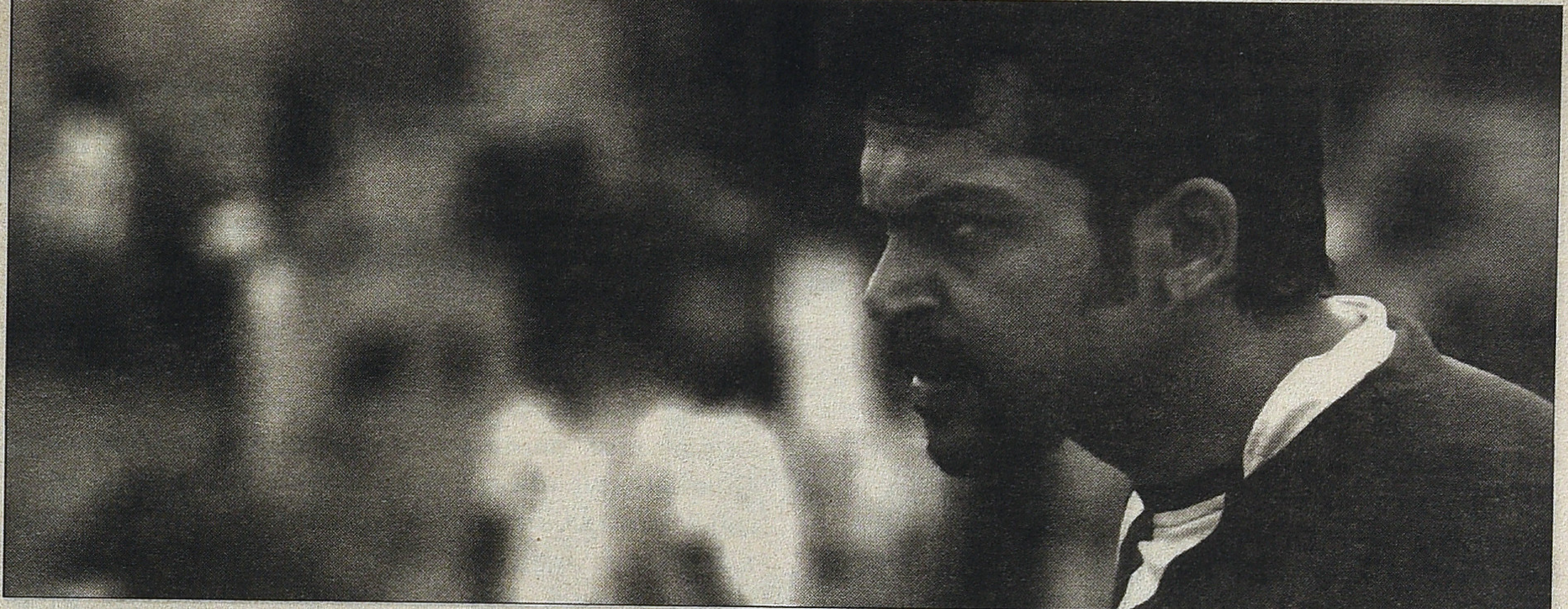
என்னுயிர்த்தோழன் வெளிந்த காலக்கட்டத்தினைக் கொண்டு நோக்குகையில் நல்ல முன்கையெடுத்தல்தான். புதுப்பேட்டை தேர்தல் அரசியல் அதிகார வெளியினை ரவுடியிசம் எப்படி அணுக்கமாகக் கைக்கொண்டுள்ளது என்பதைப் பட்டவர்த்தனமாகக் காட்டியது.

ஆனால் மெட்ராஸ் படம் அப்படியான வாசிப்புகளுக்கு இடமளிப்பினும் இதுபேசும் அரசியல் காத்திரமானது. தேர்தலில் பங்கேற்பது, மக்களுக்குச் சேவையாற்றுவது என்பதற்காக நடக்கும் படுகொலைகள் ஆச்சரியமானவை. அதிலும் குறிப்பாக சொந்தக் கட்சிக்குள் நடக்கும் படுகொலை, ஒரே சாதிக்குள் நடக்கும் படுகொலைகள் என்பதாக உள்ளதைத் தாண்டி அவை 'சாதி' அடிப்படையில் நிற்கிற போது வரும் கவனத்திற்குரியதாக மாறிவிடுகிறது.

தூத்துக்குடி ஆசைத்தம்பி தொடங்கி தா.கிருஷ்ணன் போன்றோரது படுகொலைகளையும் ரூசோவின் படு கொலையும் நமது வெளியெங்கும் நிறைந்துள்ளது. ஆனால், அவற்றைவிட மேலவளவு படுகொலை நமது தேர்தல் அரசியல் அதிகாரம் குறித்த நிலையினை புரிதல்களை கட்டவிழ்ப்பும் மீள்கட்டுமானம் செய்யவேண்டிய தேவை சனநாயகத்திற்கு அவசியமானதாகும். பலியாடுகள் (ஜானி) எண்ணிக்கை குறைவதும் சனநாயகத்திற்குச் சிறப்புதான்.

மெட்ராஸ் திரைப்படம் அதிகார அமைப்பின் விளிம்பில் உள்ளவர்கள் அதிகாரத்தை நோக்கி நகர மக்கள் திரள், வலிமை, ஆயுதம் என்பதையும் தாண்டி கருத்தியலான தேவையின் அவசியத்தோடு முடிகிறது.

ஆனால், அம்பேத்காரின் சிந்தனையினைப் பயன்படுத்த



வாய்ப்பிருந்தும் படம் தவறவிட்டடிருந்தது. திரைப்படத்தில் குறியீடுகளைத் தாண்டி கதையுடன் உள்ள கூறுகளே ஆழ்நினைவு வரை பிணைக்கும் தன்மை கொண்டிருக்கும். கற்பி, ஒன்றுசேர், புரட்சிசெய் என்பதை சில காட்சிகளில் வாய்ப்பிருந்தும் படம் செய்யவில்லை. மக்கள் திரளாகத் தொடங்கும் படம் அது திரட்சி ஆகாமல் தனித்த நாயக பிம்பத்துடன் மட்டுமே முடிந்துள்ளது.

வணிகப்படம் தான். இருப்பினும் இந்த இடத்தில் எம்.ஜி. ஆரின் படங்களை நினைவு கூர்ந்தால் விளங்கும். மக்களின் முக்கியத்துவம் நாயகத்தன்மையுடன் எப்படி இணைத்தே கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது என்பது. குறிப்பாக மக்கள் தெளிவடைந்து நீலத்தையும் பிறகு பிற வண்ணங்களையும் சுவர் மீதும் கறுப்பினை தனது கணவனைக் கொன்றவர்கள் மேரி ஊத்துவதுமான எழுச்சியின் பின்பு குடியிருப்பின் மாடியில் காளியும், கலையும் பேசிக்கொண்டிருக்கையில் காளியினைக் கொல்லவரும் கும்பலிடம் தப்பி ஓடுகையில் அந்த அடுக்குமாடிக் குடியிருப்பில் எந்த வீடும் திறக்கப் படவில்லை, மாறாக சில வீடுகள் இறுகக் கதவடைத்துக் கொள்வது மக்களைத் தவிர்த்த சாகசத்தன்மை மட்டுமே.

மக்களின் பங்கேற்புடன் குறைந்தபட்சம் நாயகியையாவது கதவைத் திறந்து உள்வாங்கும்படி செய்திருக்கவில்லை என்னும் புள்ளியில் படம் சமூகப்பிரதி என்பதிலிருந்து விலகத் தொடங்குகிறது. மேலும் சரிபாதி எண்ணிக்கையுடைய பெண்கள் பங்கேற்பற்ற ஆண்களின் களமாகவே தேர்தல் அரசியல், சமூகக்களம், அரசியல், அதிகாரம் என அனைத்தும் உள்ளதாக ‘மெட்ராஸ்’ படமும் இருப்பது வருத்தத்திற்குரியதே.

பிரதிக்குள் உள்ள பாத்திரங்களின் அரசியல் தன்மையும் நீக்கப்பட்டுள்ளது. படத்தில் அரசியல் புரிதலுடைய இன் னொரு நாயகன் அன்பு கொல்லப்பட்டு விடுகிறான். தெருவில் அரசியல் அடையாளத்தில் கம்பீரமாக நிற்கும் நாயகி காதலிக்கத் தொடங்கியதும் அது தொடர்பான தனது அத்துணை அறிவு மற்றும் புரிதல்களையும் மூன்றாம் பிறை ஸ்ரீதேவி போல் மறந்துவிடுகிறாள்.

இது காதலிக்கத் தொடங்கியதும் மேற்கத்திய உடை களைக் களைந்து தாவணி, புடவைக்கு மாறுவதை ஒத்தது தான்.

மேற்கண்ட கூறுகளில் கவனம் செலுத்தப்பட்டிருந்தால் அட்டகாசமான அரசியல் பிரதியாகவும் வணிக ரீதியான வெற்றிப்படமாகவும் இருந்திருக்கும். இருப்பினும் வாராது வந்த மாமணியைக் கொண்டாடுவது தான் அடிப்படை அறம். இரஞ்சித் வாழ்க வசந்தத்தின் முதல் பாடல் இனிவரும் பாடல்களை இன்னும் சிறப்புடையதாக்கட்டும்.

‘தமிழ் தமிழ்னு சொல்றாங்க சாதி, மதம்னு வந்தா பிரிஞ்சிடுறாங்க’ சொருகலான வசனம் தொடர்ந்து பேசப் படுவதுதான். ஆனால் நாம் மறந்துவிடுவது சாதி அமைப்பின் அடிப்படையில் எழும்; சமூகவியல் பிரச்சனைகளும, தேசிய இனம் என்ற அடிப்படையில் எழும் பிரச்சனைகளும் வேறு வேறு தளங்களில் நிகழ்வது என்பதையே.

சாதி கடந்தால்தான் இனம் அல்லது வர்க்கம் கடந்தால் தான்; இனம் சாத்தியம் என்பது உலகில் எங்கும் கிடை யாது. இரண்டுமே போராட்டம்தான். ஆனால் ஒன்று இன்னொன்றுடன் ஏற்றிச் சொல்லப்படும் உத்தி தமிழில் மட்டும்தான் நிகழ்கிறது.

அதனை நேர்முகமாகவும் எதிர்முகமாகவும் எப்படிச் சொன்னாலும் அது அடிப்படையற்றதுதான். இதே படிநிலைகளோடும்தான் மக்கள், இந்தியன், பாட்டாளி வர்க்கம் என்றெல்லாம் அடையாளப்படுத்தப் படுகிறார்கள என்பதையும் காண்கிறோம்தானே?

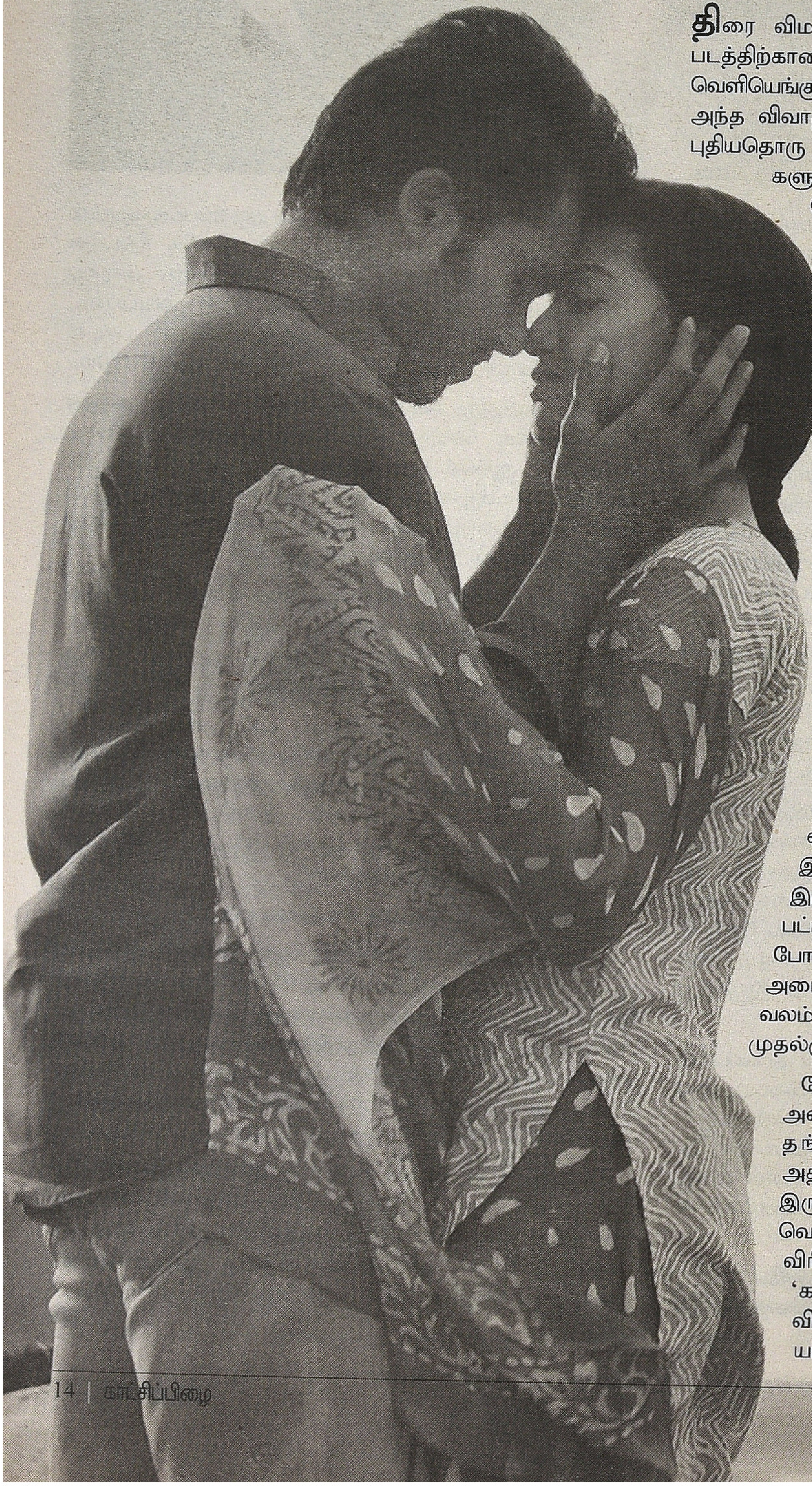
இதனை இப்படி நிறைவு செய்யலாம்.

பாரீஸில் நடைபெற்ற சர்வதேச தொழிலாளர் மாநாட்டில் ஒருவர் போராடும் தொழிலாளிக்கு மொழி, இல்லை, இனம் இல்லை என்று பேசி முடித்ததும் அதற்குப் பதில் அளிப்பது போல் ஒருவர் எழுந்து சென்று இதனைக்கூட அவர் அவரது தாய்மொழியான பிரெஞ்சில் தான் குறிப்பிட்டார் என்று சொல்லி அமர்ந்தார். அந்தப் பதிலளித்தவர் தான் மாமேதை காரல்மார்க்ஸ் (நன்றி : தியாகு)

(இன்னும் திரை வெளிச்சம்படாத சென்னையில் பூர்வீக குடிமக்களில் ஒரு பிரிவினரான மீனவர்கள், தமிழ்ச்சமூகத் தின் தொல் வேளாண் சமூகமாக அறியப்படும் மள்ளர்கள் - தேவேந்திரகுல வேளாளர்கள் மற்றும் தமிழ்நிலத்தின் இஸ்லாமியர்கள் வாழ்வியல் மீதுமாகத் திரை விரியட்டும்...)

மெட்ராஸ்

வினையும் எதிர்வினையும்



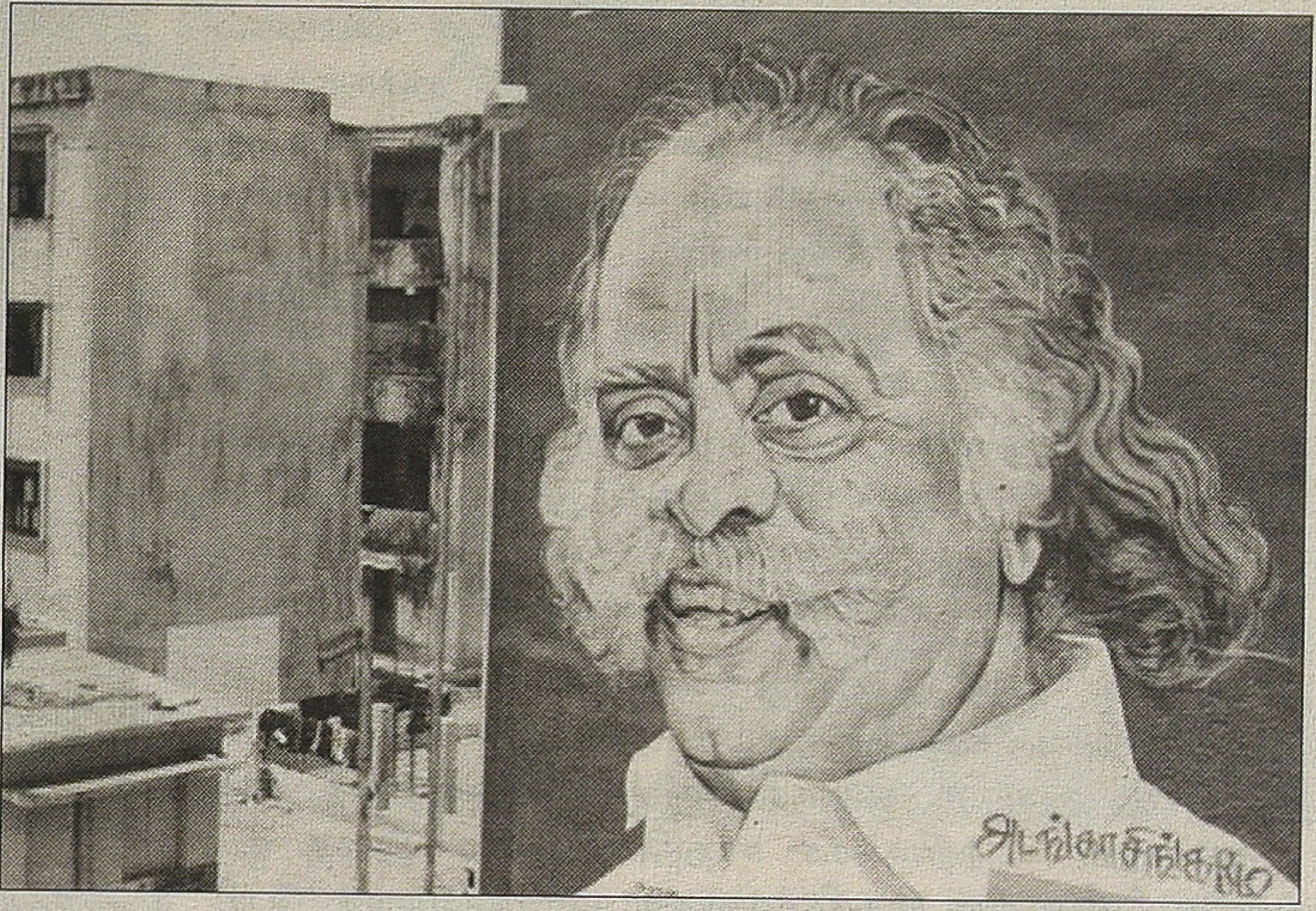
திரை விமர்சனம் எழுதும் அனுபவத்தில் 'மெட்ராஸ்' படத்திற்கான விமர்சனம் எழுதுவதற்கு முன்பு இணைய வெளியெங்கும் விவாதப் பெருவெள்ளம் பெருக்கெடுத்தோடி, அந்த விவாதங்களுக்கான எதிர்வினை எழுதும்படியானது புதியதொரு அனுபவம். இனி 'கருதத்தக்க' திரைப்படங் களுக்கு இது நேர்வது தவிர்க்கவியலாத ஒன்று போல் தோன்றினாலும், இந்தத் திரைப்படம் தொடர்பில் நிகழ்ந்தவை அபூர்வமானவையே.

குறிப்பாக 'சிறுபத்திரிக்கையின் பெரு மரபு சார்ந்த அறிவுஜீவிகள்' சிலரின் முகத் திரை கிழிந்து அவர்களின் 'கோரமுகம்' அம்பலமானது கவனத்திற்குரியது. வழக்க மான 'உலக சினிமா' உபாசகர்களையும் மீறி இந்தமுறை இந்த 'அறிவுஜீவிகள்' களம் கண்டனர்.

சிறுபத்திரிக்கை மரபின் 'பெரு நீட்சியாக' விளங்கும் தினசரி ஒன்றுகூட இதற்கு மேடை அமைத்துக் கொடுத்து 'கைங்கர்யம்' செய்தது. பிள்ளையையும் கிள்ளிவிட்டு தொட்டிலையும் ஆட்டுவது அவர்களுக்கு கைவந்த கலைதானே. அதன்படியே ஆங்கில இதழில் இயக்குநரின் விரிவான பேட்டி தமிழ் இதழில் அதற்கு எதிரான விமர்சனம் எனக் 'களை' கட்டியது.

அப்படி வரிந்துகட்டிக் கொண்டு 'களம்' காணவேண்டிய அளவிற்கு என்ன நடந்து விட்டது? வேறொன்றுமில்லை, பொது சமூக இருப்பு போன்றே, தமிழ் சினிமாவிலும் தலித் இருப்பு என்பது ரகசியம்போல் பாதுகாக்கப் பட்டதை அல்லது மறைத்துக் கொள்ளப்பட்டதைப் போன்றல்லாமல், இந்தத் திரைப்படக்குழு 'தங்கள் அடையாளத்தை மார்பில் பதக்கமாக பதித்தபடி வலம்' வந்ததுதான். இது தமிழ் சினிமா வரலாற்றில் முதல்முறை என்றுகூட சொல்ல முடியும்.

போதாதா நமது 'முற்போக்காளர்களுக்கு'. அவர்கள்தான் சாதியைப்பற்றி பேசாமலேயே, தங்கள் சாதி அபிமானத்தைக் காத்து, அதனை 'அனுஷ்டிப்பவர்களாயிற்றே'. சும்மா இருப்பார்களா. பற்றாக்குறைக்கு இணைய வெளியெனும் பெருவெளி திறந்த மைதானமாக விரிந்து கிடக்கிறதே. களம்புகுந்து தங்கள் 'கண்டுபிடிப்புகளை' பட்டியலிடத் தொடங்கி விட்டனர். எப்படியெல்லாம் அது தலித் அடை யாளத்தைக்(?) கொண்டிருக்கவில்லை எனும்



பட்டியலில் அவர்கள் தீவிர மானுடவியல் ஆய்வையே நிகழ்த்திக் காட்ட முனைந்தனர்.

தலித்களில் இவ்வளவு 'நிறமான' பெண்கள் இருக்கிறார்களா என்பது போன்ற 'அடிப்படையான', மிக ஆழமான கேள்விகளை எழுப்பி மடக்கிவிட முனைந்தனர். ஆனாலும் விபரீதம் அவர்களது கண்டுபிடிப்புகளின் வழியாக அவர்கள் 'வெளிப்பட்டுப் 'போனதுதான். அவர்களை 'அம்பலப்படுத்திய' காரணியும் வழக்கமான தமிழ் சினிமா 'பார்வை'தான்.

தலித் வாழ்வு எனும் தமிழ் சினிமா உருவாக்கி வைத்திருக்கும் ஸ்டிரியோடைப் கண்ணாடி வழியாகப் பார்த்ததுதான் அவர்களது பிழை. சினிமா மொழியும், அவர்களது அக இருளும் இணைந்து உருவாக்கிய தலித் இப்படி இல்லை. தலித் நாயகன் 'அட்டைக்கத்தி' வழியாக பயணித்து உருமாறி 'மெட்ராஸ்' 'நாயகனாகி' விட்டதைக் கவனிக்க மறந்து போனார்கள். இந்தப் புள்ளியில் கவனத்திற்கொள்ள வேண்டியது தலித் வாழ்வு தமிழ் சினிமாவின் பேசு பொருளாகிவிடும் நிலை பெற்றிருப்பதுவே.

'மெட்ராஸ்' திரைப்படம் ஒரு தீவிர சினிமாவும் வெகுமக்கள் சினிமாவும் சந்திக்கும் புள்ளியில் இயங்குகிறது. இது ஏதோ சந்தர்ப்பவசமாக நிகழ்ந்துவிட்ட ஒரு விசயமல்ல. இயக்குனர் தலைமையிலான அணி மிகத் தெளிவாகத் திட்டமிட்டு திரைப்படத்தை இந்தப்புள்ளியில் நிலைநிறுத்தி இருக்கிறது. விமர்சிப்பதற்கும், பேசுவதற்கும் எளிதாகத் தெரியும் இந்தச் செயல்பாடு உள்ளபடியே தமிழ் சினிமாவில் வெகுசிலருக்கு, வெகுசில சூழல்களில் மட்டுமே சாத்தியமான ஒன்று.

அதனால் மட்டுமே 'மெட்ராஸ்' திரைப்படம் தமிழ் சினிமாவின் போக்குகளைத் தீர்மானித்த வெகுசில படங்களில் ஒன்றாகிறது. இந்தத் திரைப்படத்தின் கதைக்களம் முற்றிலும் புதியது என்று சொல்லமுடியாதுதான். அதன் போக்கில் இதற்கு முன்னரான சில படங்களின் கதைக்களங்கள் இதனை ஒத்தனவாக இருந்திருக்கின்றன என்பது மெய்தான். 'என்னுயிர்த் தோழன்', 'சுப்ரமணியபுரம்' போன்ற படங்களின் சாயல் காணக்கூடிய ஒன்றுதான்.

ஆனாலும் தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்ள இந்தத் திரைப்படம் பெரிதும் சார்ந்திருப்பது அது பிரதானப்படுத்தி இருக்கும் அரசியலும், வாழ்வியலுமே. இத்திரைப்படத்தின் அரசியலும் வெகுமக்கள் சினிமா வழமையாகக் கையாளும் 'வஞ்சிக்கப்பட்ட அடித்தட்டு மக்கள்' என்பதான சாயலைக் கொண்டிருந்த போதிலும், அது நுட்பமாக பல்வேறு 'அடையாளங்கள்' மற்றும் 'வண்ணங்கள்' வழியாக புதியதொரு 'திறப்பினைச்' சாத்தியமாக்கியிருக்கிறது.

அடிப்படையில் ஓவியப்பயிற்சி பெற்றவர்களான இயக்குனரும், ஒளிப்பதிவாளரும் காட்சிப்படுத்தல்களில் வண்ணங்களின் வழியான அரசியல் மொழிபுகளை கூர்படுத்தி செதுக்கியிருக்கின்றனர். இதைச் சாத்தியமாக்க அவர்கள் தேர்வு செய்திருக்கும், சுவர், அதில் வரையப்பட்டிருக்கும் உரு ஆகியன கவனத்திற்குரியன.

அந்தச் சுவர் ஒரு தலித்தின் முதுகாக திரைப்படத்தில் காட்சிப்படும் ஒவ்வொரு நொடியிலும் பிரசன்னமாகி நிற்கிறது. அதன் மேல் வரையப்பட்டிருக்கும் உரு காலம் காலமாக நிலவி வரும் சாதிய அதிகாரத்தின் அடையாளமாகிறது. அந்தக் குடியிருப்புகளை ஆக்கிரமத்தபடி இருக்கும் அந்தச் சுவரோவியம், காட்சிப்படுத்தலின் ஒவ்வொரு பிரேமிலும் தன் இருப்பை துருத்தியபடியே இருக்கிறது. குடியிருப்பின் பிரதான வாயிலை அடைத்தபடி இருக்கும் அதன் இருப்பு தொடர்ந்து தொந்தரவு செய்தபடி இருப்பதை பார்வையாளனுக்கும் காட்சிகளின்வழி கடத்துவதில் வெற்றி பெற்றிருக்கிறது திரைப்படம்.

சுவர்பற்றிய கவனம் காட்சிகளின் வழியும், உரையாடல் வழியாகவும் தொடர்ந்தபடி இருக்கிறது. 'அவர்கள்', 'நாம்' என்ற அர்த்தச்செறிவுமிக்க கருத்தாக்கங்கள் இயல்பான மொழியில் பேசப்பட்டிருப்பது அதன் பலமாகியிருக்கிறது. ஒரு வெகுமக்கள் வணிக சினிமாவின் சாத்தியங்களுக்குள் எவ்வளவு விரிக்கமுடியுமோ அந்த அளவுமட்டும் விரித்து அதன் எல்லை பரப்புரையினைத் தொட்டுவிடாத வகையில் வடிவமைக்கப் பட்டிருக்கிறது இந்தப்படம்.

மாற்றத்தை உடனடியாக கொண்டுவரத் துடிக்கும் ஒரு செயல்பாட்டாளனுக்கும், குறைந்தபட்ச வாய்ப்புகளின் வழியாகக் கிடைக்கப் பெற்றதை அனுபவிக்கும் எண்ணம் கொண்டவனுக்குமான உரையாடலாக விரிகிறது அதன் நுட்பமான அரசியல். அத்துடன் அந்த உரையாடலும் நுட்பமான முரண்களால் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

அவசரக்காரனாக காட்சி தருபவன் செயல்தளத்தில் அதன் உள்முரண்களை அதன்வாக்கில் அணுகுபவனாக இருக்க, வியாக்யானம் பேசுபவனது நடவடிக்கைகளே விபரிதங்களுக்கு வழியமைக்கிறது. 'பேச்சுவார்த்தையின்' விதிகளை அறியாதவனின் செயல்களே பகை வளரவும், அதுவே ஒரு கொலையில் முடியவும் காரணமாகிறது. கோட்பாடுகளை அறிந்துகொள்வதற்கும் அதனை நடைமுறைப்படுத்துவதற்குமான இடைவெளி பல்வேறு முரண்களின் வழியாக தன் முகம் காட்டுகிறது. 'பேச்சிற்கும்' 'செயலிற்குமான' முரண்கள் வாழ்வுவெளியில் பெரும் அபத்த நாடகமாக அரங்கேறி விடுகிறது. மரணமும், குற்றவுணர்வும் விளைவுகளாகின்றன.

அதிகாரச் செருக்குக்கு சாமரம் வீச துரோகம் துணை போகிறது. ரத்தபலி கேட்டபடி நிற்கும் சுவரின் வியாபகம் திரைவெளியெங்கும் பரவி நிற்கிறது. அதன் அச்சுறுத்தல் நிஜமானதாகிறது. அதன்மீது நீலவண்ணமும் இன்னபிற வண்ணங்களும் வீசப்படும்போது ஏற்படும் ஆசுவாசத்தில் 'பார்வையாளனும்' பங்கேற்கிறான்.

ஒரு திரைப்படம் பேசத் துணிந்த அரசியலின் வன்மை மட்டுமே ஒரு திரைப்படத்தை வெற்றிகரமானதாக்கி விடுமானால் திரைப்படம் எடுப்பது மிக எளியதாகிப் போகுமல்லவா. உள்ளபடியே இந்தத் திரைப்படம் பேசும் அரசியல் அதனை ஒரு தீவிர 'கலைப் படமாகவோ' அல்லது ஆவணப்படமாகவோ ஆக்க வல்ல ஒன்றுதான்.

இதனை முற்றிலும் ஒரு 'கலைப்படத்தின் வடிவில்' அதன் இலக்கணங்களுக்கு உட்பட்டு உருவாக்கியிருந்தால் தற்போது அது உருவாக்கியிருக்கும் கவனத்தை அது ஒருபோதும் பெற்றிருக்கச் சாத்தியமில்லை. இதை ஒரு வணிக சினிமாவின் சூத்திரத்திற்குள் சாமர்த்தியமாக 'பேசி' விட்டிருக்கும் இயக்குனர் பாராட்டிற்குரியவர்.

'அட்டக்கத்தி' திரைப்படத்திலேயே பெரும் கவனத்திற் குரியவரானவர், இந்தத் திரைப்படத்தில் தனது இருப்பை இன்னும் அழுத்தமாகப் பதிவு செய்திருக்கிறார். திரைக் களத்தைக் கட்டமைப்பதிலான அவரது லாவகம் அவர் தேர்வு செய்திருக்கும் வாழ்வுவெளியை நேர்மையாகவும், வாழ்வுச் சூழலின் இயல்பான சாயலோடும் உருவாக்குவதில் அவர் காட்டியிருக்கும் முனைப்பு மெச்சத்தகுந்தது.

குறிப்பாக அன்பு, மேரி, காளியின் தாய், அவனது ஆயா போன்ற பாத்திரங்கள் உயிரோட்டமானவை. 'அட்டக்கத்தி' படத்திலும் , இங்கும் வாழ்வுவெளிதான் எளிமையானதன்றி, வாழ்வு கொண்டாட்டமானது. எட்டுக்குப்பத்து அறைகளுக்குள்ளான வாழ்வு எல்லாவித சந்தோசங்களும், துயரங்களும், துக்கங்களும், நிறைந்தவை. அவற்றைக் காட்சிப்படுத்தி இருக்கும் விதம் பெரும் சாகசம்.

குறிப்பாக அன்புவின் இரண்டு அறை வீட்டின் காட்சிகள் விரிக்கும் உலகம் ரசனைக்குரியது. காட்சிகளின் மொத்த பரப்பும் முன்னறையின் பாதியும், பின்னறையில் உள்ள கட்டிலின் மேற்பரப்பும்தான். அந்தவெளிக்குள் இயக்குனர் கட்டமைக்கும் காட்சிகள் அசலானதும், அற்புதமானது மாகிறது.

இதற்கு மாறாக திரும்பத் திரும்ப காட்சிப்படும் காளியின் வீடு பெரும்பான்மையாக உள்ளிருந்து வெளியே பார்ப்ப தான முறையில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருக்கும். வாழ்வு இயங்கும் அந்த பிரதான அறையும் எட்டுக்குப்பத்துதான். அதில் உட்கார்ந்தபடி ஆயா, படுத்தபடி அப்பா, ஏதோ ஒரு வேலை செய்தபடி அம்மா. காளி மட்டும் உள் அறையில் இருந்து வந்தும்போயும் இயங்குவான்.

பெரும்பான்மையான காட்சிகளில் எதிர் குடித்தனக் காரர்களின் நடமாட்டம் வாசலைத் தாண்டி காட்சிவெளியில் இயங்கியபடி இருக்கும்.

இந்தவிதமான காட்சிப்படுத்தல் கவனங்களே அதனை தற்போதைய வெற்றிக்கு இட்டுச் சென்றிருக்கிறது என்பதே மெய். இந்த கவனக் குவிமையமே இத்தப்படத்தை வெகுமக்கள் சினிமாவிலிருந்து தீவிர சினிமா தளத்திற்கு

நகர்த்துகிறது. காட்சிப்படுத்தல் குறிப்பாக காட்சியின் ஒளி அளவு, கோணம் ஆகியவை ஓவியத்தின் கச்சிதத்தையும், நேர்த்தியையும் கொண்டவை. அந்த 'புறாக்கூடு' அறை களின் வாழ்வை 'நெருக்கடி' நிறைந்ததாகவன்றி, இயல்பான சூழலாக காட்சிப்படுத்தி இருப்பது சிறப்பு.

குழாயடி, நெரிசலான போக்குவரத்து நிறைந்த தெரு, கூடிப் பேசுமிடங்களான தெருமுனைகள் என குடியிருப்புப் பகுதியை இயல்பான ஒளிஅளவில் காட்சிப்படுத்தியிருப்பது சிறப்பு. பெரும்பான்மையான காட்சிகள் காலை அல்லது மாலையில் நிகழ்வனவே. பகல் காட்சிகள் பெரும்பாலும் அறையின் உள்ளே. பகல் காட்சிகள் பரபரப்பானவை, அனேகமாக பள்ளி, அலுவலகப் பணியாளர்கள் புறப்படும் நேரம். ஆனால் அனைத்துக் காட்சியிலும் அந்தச் சுவரின் இருப்பு பிரதானமாய் இருந்தபடி.

ஓரளவில் காதல் பற்றிய தமிழ் சினிமாவின் அக்கறை மீதான சீண்டல் தொனியிலான கிண்டல் கொண்டது இப் படத்தின் காதல். இரண்டு ஜோடிகளில் ஒன்று கணவன் மனைவி, மற்றொன்று காதல் இணை.

மனைவி பாத்திரமான மேரி வசிகரமானவள். தன் பாலியல் ஈர்ப்பையும், தேவையையும் 'பேசி' விடுபவள். 'நாகரிக மானவளான' நாயகி காதல் தொடர்பான மத்தியதரவர்க்க கனவுகளும், எதிர்பார்ப்புகளும் கொண்டவள். ஒரே நேரத்தில் 'தற்காப்பு' உணர்வும், 'தொடர்ந்து வந்து இறைஞ்சும்' இளைஞனின் காதலுக்கான விழைவும் கொண்டவள். பெண்ணின் 'தன் முனைப்பும்', 'ஆட்படுதலும்' குழப்பிக் கொள்ளும் புள்ளியில் இயங்கும் தமிழ்ப்பெண்.

அந்தக் கடலோரக் காட்சியில் காதலர்கள் தங்கள் 'காதலை' பேசிக்கொள்ளும் காட்சி மிக முக்கியமானது. காதலின் நெகிழ்ச்சியைப் பேசுவதாகத் துவங்கும் காட்சி 'காதல் பூத்ததன்' அபத்த நொடியைப் பேசுவதாக மாறிப் போய் விடுகிறது.

ஒரு நூற்றாண்டு கால பிராமணரல்லாதோர் அரசி யலும்(?) ஐம்பதாண்டு கால கழகங்களின் (?) அரசியலும் ஒடுக்கப்பட்டோர் நலன்களைப் பேணவில்லை, மாறாக அவர்களை வெறும் வாக்கு வங்கிகளாகவும், ஏவல் படை களாகவும் மட்டுமே மாற்றி ஏமாற்றியது என்கிறது 'மெட்ராஸ்'. வாக்குவங்கி அரசியல் கொடுத்த 'மாற்றங்களை' விட

'ஏமாற்றங்களே' அதிகம் என்பது அதன் அடிநாதம். பெற்றுக் கொண்டதைவிட, இழந்ததே மிக அதிகம் என்கிறது.

அது எழுப்பி இருக்கும் கேள்விகள் மெய்யானவை. அதன் பார்வையோடு உடன்பாடு கொண்டபோதும் இனியான தலித் அரசியல் பாதை தொடர்பான பேசுபொருளில் கீழ்க்கண்ட காரணிகளையும் கருத்தில் கொள்தல் பயனளிக்கலாம்.

1) இந்திய தேசம் என்ற கட்டமைப்பு கருவான காலத்திலேயே அதன் கட்டுமானம் தொடர்பான செயல்பாடுகளின் போது ஒடுக்கப்பட்டோர் நலனை முன்வைத்து இயங்கிய தலைவர்களை கொண்டிருந்தது மெட்ராஸ் (இரட்டைமலை சீனிவாசனார், எம்.சி.ராஜா). இரண்டு வட்ட மேஜை மாநாட்டிலும் பங்கெடுத்தவர்களில் தலித் மக்கள் சார்பில் பங்கேற்றவர்கள் இவர்கள். அன்றைய தேசிய அளவிலான தலைவர்களும்கூட.

2) தலித் தலைவர்கள் ஊக்கத்தோடு செயல்பட்ட காலங்களில் (1900 களுக்கு முன்னும் பின்னும்) பிராமணரல்லாதோர் அமைப்பு 'கருவாகவே' இல்லை.

3) இடைச்சாதிகள் (வன்னியர்களும், நாடார்களும் தவிர்த்த) ஒரு குழுவாகக்கூட இயங்கத் துவங்கவில்லை

4) அம்பேத்கார் அவர்களுடன் இணையாக இயங்கிய எம்.சி. ராஜா போன்றவர்களுக்கு பின்னர் ஏன் அவ்வாறான தலைமை இங்கு சாத்தியமற்றுப் போனது.

5) இந்திய சுதந்திரத்திற்குப் பின்னான காலங்களில் தலித் மக்கள் தேசியத்தின் சார்பிலானவர்களாகவும், காங்கிரஸின் வாக்கு வங்கியாகவும் மாறினார்கள் என்ற தரப்பு தவறா?

6) தஞ்சை, சென்னை தவிர்த்த பிரதேசங்களில் தலித் மக்கள் திராவிடத்தின் சார்பானவர்களாக இல்லை என்பது சரியா?

7) இன்னும் சொல்வதானால் திராவிடம் நீர்த்துப் போய் எம்.ஜி.ஆர் அவர்கள் தலைமையில் அ.இ.அ.தி.மு.க உருவான போதுதான் தலித் மக்கள் முற்றிலுமாக 'அந்தக்கட்சியின்' வாக்கு வங்கியாக மாறினார்கள் என்ற பார்வை பிழையா?

8) தி.மு.க வாக மட்டும் இருந்தவரை அதில் ஓரளவிற்கேனும் தலித் இருப்பு துலக்கமாக இருந்தது (சத்தியவாணி முத்து, இளம்வழுதி, ஆர்.டி.சீத்தாபதி - சென்னை; சி.டி. தண்டபாணி கோவை; மாவட்டச் செயலாளர்கள்)

9) அ.இ.அ.தி.மு.க ஆன போதுதான் அது முற்றிலுமாக பெருவாரி இடைச்சாதிகளின், குறிப்பாக முக்குலத்தோர் மற்றும் வெள்ளாளக் கவுண்டர்களின் கட்சியானது என்பது சரியா? இதே காலகட்டத்தில்தான் தலித் மக்கள் அந்தக் கட்சியின் அசைக்க முடியாத வாக்குவங்கியானதும் நிகழ்ந்தது என்பதை எப்படிப் புரிந்து கொள்வது.

10) இவை முன்முடிவுகள் அல்ல. விவாதத்திற்கான புள்ளிகள். அவ்வளவு மட்டுமே, தொடர்ந்து பேசலாம். ○

மெட்ராஸ்

வஞ்சகத்தை தோலுரிக்கும் கொண்டாட்டம்

சிறுவயதில் சென்னை என்றால் எப்படி இருக்கும் என்கிற கற்பனை மனதிற்குள் ஓடும். வாசித்த புத்தகங்களிலும், கதைகளிலும், பார்த்த சினிமாக்களிலும் சென்னையில் பலரும் கார் வைத்திருப்பார்கள். வானுயர்ந்த கட்டங்கள், எல்.ஐ.சி. பில்டிங், பாம் குரோவ் ஹோட்டல், டிரைவ் இன் ஹோட்டல், மெரீனா பீச் இவையெல்லாம் வாசித்த தொடர் கதைகள் தந்த சித்திரங்கள்.

ஊரிலிருந்து சென்னைக்கு சுற்றுலா சென்றவர்கள் தரும் சித்திரத்தில் உயிர் காலேஜ் (உயிரியல் பூங்கா), செத்த காலேஜ் (அருங்காட்சியகம்) போன்றவை உண்டு. 'சினிமாவுக்குப் போன சித்தாளு' கொஞ்சம் வேறு முகத்தைக் காட்டியது என்றாலும் காரில் பின்தொடரும் இளைஞன் ஒருவனிடம் தன்னைத் தரும் நாயகியை உருவாக்கிய ஜெயகாந்தனின் 'அக்னி பிரவேசத்தில்' வரும் சென்னை தான் சென்னை என்பதாகத்தான் மனதில் பதிந்து கிடந்தது.

சென்னையின் அடையாளங்களான மெரினா கடற்கரையை அழகுபடுத்த எம்.ஜி.ஆர் காலத்தில் அங்கிருந்த மீனவ மக்களை அப்புறப்படுத்த முயன்றபோது நடந்த போராட்டத்தில் துப்பாக்கிச்சூடு நடத்தப்பட்டது.

பெசண்ட் நகரை உருவாக்க அங்கிருந்த தலித் மக்களை

அப்புறப்படுத்தி ஊருக்கு வெளியே நெடுந்தொலைவில் வைத்தாகிவிட்டது. கண்ணகி நகரும் செம்மஞ்சேரியும், ஊரும் சேரியும் எப்படி ஒன்றாக இல்லையோ அதுபோலவே இன்றைக்கு நகரத்துக்கு வெளியே தனியாக இருக்கின்றன. அங்கு மருத்துவமனை இல்லை; பள்ளிக்கூடம் இல்லை; அத்தியாவசிய தேவைக்கான எதுவுமே இல்லை.

அதைவிட முக்கியமாக அந்த மக்களின் வாழ்வாதாரம் சென்னை நகரத்துக்குள் உள்ளது. வீட்டு வேலைகள் செய்தல், கடைகளில் வேலை செய்தல் என அவர்கள் வேலைக்காகவென்று நகருக்கு அன்றாடம் வந்துபோக வேண்டும். அவர்தம் பிள்ளைகளோ பள்ளி கல்லூரிகளுக்குச் செல்ல நகருக்குள் வந்தாகவேண்டும்.

பேருந்து வசதி மிகவும் குறைவான இவர்களுடைய பகுதியிலிருந்து காலை ஐந்தரை மணிக்கு வரும் மாநகரப் பேருந்தைப் பார்த்தால் மக்கள் முண்டியடித்துக் கொண்டு படிக்கட்டுகளில் தொங்கிக்கொண்டும் வருவார்கள். அப்படி யெனில் பீக் அவர் எனப்படும் முக்கியமான நேரங்களில் சொல்லவே வேண்டாம்.

அண்மையில் அப்படி தொங்கிக்கொண்டு வந்த பள்ளி மாணவர்கள் நான்கு பேர் உயிரழந்த சமபவமும் நடந்தது. நம் ஊடகங்கள் அவர்களை இளமைத் திமிரில் தொங்கிக் கொண்டு வந்ததால் இறந்தார்கள் என்று செய்தி கூறின.

சென்னையை அழகுபடுத்த வேண்டி இங்கிருக்கும் குடிசைவாசிகளை மாநகருக்கு வெளியே தள்ளி மாநகரக் கோட்டையின் கதவுகளை இறுக மூடப்பட்டுவிட்டன.

ஆனால் வடசென்னை என்கிற பகுதியில் இன்னமும் அழகுபடுத்த வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படவில்லை. ஏனெனில் வடசென்னையின்மீது பாவிகளின் கண்கள் படவில்லை. பட்டிருக்குமெனில், வடசென்னையின் பூர்வகுடிகளுக்காகவும் ஒரு கண்ணகி நகர் உருவாக்கப்பட்டிருக்கும்.

ஆனால் உண்மையில் வடசென்னை முழுவதுமே கண்ணகி நகராவும் செம்மஞ்சேரியாகவும்தான் கருதப் படுகின்றன. மாம்பலத்திலும் மயிலாப்பூரிலும் குடி யிருக்கும் அல்லது ராஜீவ்காந்தி சாலை எனப்படும் பழைய மகாபலிபுரம் சாலை (ஓ எம் ஆர்)யில் பன்னாட்டு நிறுவனத்தில் பணியாற்றும் ஒருவருக்கு வடசென்னையின் நிறமென்ன என்பதுகூட தெரியாது.

சென்னை சென்ட்ரல் ரயில் நிலையத்துக்கு எதிரேயுள்ள பாலத்தில் ஒரு வித்தியாசமான மைல்கல் காணப்படும். சென்னை 0/0 என்று போட்டிருக்கும். உண்மையான சென்னை அங்குதான் தொடங்குகிறது. ஆனால் அங்கு தொடங்கி வடக்கு நோக்கி விரியும் சென்னையில் ஒரு சத்யம் காம்பிளெக்ஸ் இல்லை. ஐநாக்ஸ் இல்லை. டைடல் பார்க், ஒலிம்பியாட் இல்லை. எத்திராஜ், லயோலா கல்லூரிகள் இல்லை. ஐஐடி வளாகம் இல்லை. ஸ்பென்சர் பிளாசாக்களும் எக்ஸ்பிரஸ் அவென்யூக்களும் இல்லை.

வளர்ச்சிப்பணிகள் முழுவதும் தென் சென்னைக்கே. வடசென்னை என்பது தலித் மக்களும் தொழிலாளி மக்களும் வாழக்கூடிய பகுதியாகவே எல்லோர் மனதிலும் பிம்பங்கள் படிந்துகிடக்கின்றன. தாதா படங்கள் அதிகமாக வரத்தொடங்கியபின் தாதாக்களின் அடியாட்கள் பூராவும் வடசென்னை பகுதியின் ஆட்களாக காண்பிக்கப்பட்டார்கள். கலை, இலக்கியம், அரசியல் என்று முத்தரப்பிலும் புறக் கணிக்கப்பட்டவர்கள் வடசென்னை மக்கள். வடசென்னை நாடாளுமன்றத் தொகுதிக்கான வேட்பாளர் எப்போதும் ஒரு தொழிற்சங்கத் தலைவராகத்தான் இருப்பார். லட்சக் கணக்கான தொழிலாளர்களை நம்பியே இவர்கள் நிறுத்தப் படுகிறார்கள். பின்னி ஆலை உட்பட பல ஆலைகள் இருக்கும் ஒரு தொழிற்பகுதியகவே வடசென்னை இருக் கிறது. துறைமுகம், மீனவர்கள், ஆலைகள் என பல்வேறு வகைபட்ட தொழிலாளர்கள் உண்டு.

தென்சென்னையில் குடியிருக்கும் தலித் மக்களுக்கும் வடசென்னைவாசிகளுக்கும் உள்ள ஒற்றுமை இருவரும் புறக்கணிப்பட்ட நிராகரிக்கப்பட்ட தரப்பின் பிரதிநிதிகள்.

தென் சென்னையில் கோடம்பாக்கம் பகுதியில் உள்ள ஒரு தலித் பகுதியில் ஆங்காங்கே மூன்று நான்கு மளிகைக் கடைகள் உண்டு. அனைத்துக் கடைகளுமே இஸ்லாமியர்களின் கடைகள். மற்ற பகுதிகளிலெல்லாம் நாடார்களும் செட்டியார்களும் இன்னபிற இடைநிலை சாதியினர் கடைவைத்திருக்க தலித் பகுதியில் மட்டும் ஏன் இஸ்லாமியர்கள் அதிக அளவில் கடைகளை வைத்திருக் கிறார்கள் என்று யோசித்தால்தான் இடைநிலை சாதிகள் என்று அழைக்கப்படும் ஆதிக்கசாதிகளின் சாதிவெறி அம்பலமாகும். தலித் பகுதிக்கு வந்து கடைவைக்க தயாராக இல்லாததால் அந்த இடத்தில் இஸ்லாமியர்கள் வியாபாரம் செய்கிறார்கள்.

தென் சென்னையின் தலித் பகுதிகளில் இப்படியென்றால் வடசென்னை முழுவதுமே ஏராளமான இஸ்லாமியர்கள் விரவிக்கிடப்பதன் காரணமும் இதுதான்.

'மெட்ராஸ்' படத்தின் பல காட்சிகளில் பின்னணியில் இஸ்லாமியர்கள் நடமாடிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். அது ஏதோ அட்மாஸ்ஃபியருக்காக முன்னும் பின்னும் நடக்க வைக்கப்படவில்லை. அதன் பின்னணியில் வரலாறு ஒளிந்திருக்கிறது. எப்போதுமே தலித் மக்களுக்கும் இஸ்லாமியர்களுக்குமான ஒரு பிணைப்பு உண்டு. "ஐந்து மணிக்கு தீண்டத்தகாதவனாக இருப்பவன் ஐந்து ஒன்றுக்கு ஒரு கைலியையும் குல்லாவையும் போட்டு இஸ்லாமியனாகிவிட்டால் அவன் அங்கு தீண்டத் தக்கவனாகிவிடுகிறான்" என்று இஸ்லாம் குறித்து பெரியார் சொல்கிறார்.

மெட்ராஸ் படத்தில் இப்படியான நுட்பமான விஷயங்கள் உண்டு. காட்சிகள் நுட்பமாக இருப்பதல; காட்சிக்குப் பின்னணியாக பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும் பொருட்கள், மனிதர்கள், நிறங்கள் என அனைத்தும் பேசும்

நுட்பமான அரசியலே இப்படத்தின் உன்னதங்களில் ஒன்று.

எடுத்துக்காட்டாக நாயகியை நாயகன் பின் தொடரும் இடங்கள். அதில் ஒன்று ஒரு கண்டன ஆர்ப்பாட்டம். அதில் நாயகியின் தந்தையும் அவளும் இருக்கிறார்கள். முன்னதாக ஒரு வசனம் உண்டு படத்தில் “கட்சிக்காரரோட பொண்ணு” என்று அவளுடைய தந்தையைக் குறித்து வரும் வசனம்.

எந்தக் கட்சி என்பதை இந்தக் காட்சி சொல்கிறது. நீல நிற பின்னணியில் விரியும் அக்காட்சியில் நாயகனும் நீல நிற சட்டையே அணிந்துவருகிறான். தந்தை அம்பேத்கர் நூலை வாசிப்பது போல ஒரு காட்சியில் வருகிறது. நாயகன் 'தீண்டாத வசந்தம்' நாவலை ஒரு காட்சியில் வாசிக்கிறான். தீண்டாத வசந்தத்தில் ஆந்திராவிலிருந்து பஞ்சம் பிழைக்க வந்த தலித்துகள் இங்கு பக்கிங்காம் கால்வாயை வெட்டும் பணிக்கு ஆள் தேவை என்று கால்நடையாக வருகின்றனர். அவர்களில் ஒருவர் எல்லண்ணா என்கிற தலித் கலைஞன். நாயகன் அந்த நூலை கையில் வைத்து வாசிப்பது என்பது இப்படத்தில் மிகப் பொருத்தமான ஒன்றுதான்.

'லைஃப்னா ஜாலியா இருக்கணும் மச்சி' என்று கார்த்தி முதலில் சொல்லும் வார்த்தைகளை மெய்ப்பிக்கின்றன அடுத்து வரும் காட்சிகள். பிரம்மாண்ட மைதானம், கால்பந்து ஆடும் இளைஞர்கள், கேரம் விளையாடும் இளைஞர்கள், குழாயில் நீர் பிடிக்கும் ஆண்களும் பெண்களும், பள்ளிக்குச் செல்லும் சிறுவர் சிறுமிகள், தலையை தரையில் வைத்து தலைகீழாக சுழன்றாடும் பிள்ளைகள் என கபிலன் எழுதிய 'சென்னை வடசென்னை' பாடலை காட்சிப்படுத்திய விதம் அற்புதமானது.

'செண்ட்ரல், ரிப்பன் பில்டிங்' என எல்லாவற்றிலும் எங்கள் ரத்தம் கலந்திருக்கிறது என்று அரசியல் பேசும் கபிலன்தான் 'கண்ணுக்குள்ள இப்ப கடல் கசிவதைப் பாரு' என காதலின் துயரத்தைச் சொல்லும் வரிகளையும் எழுதியிருக்கிறார். 'நான் நீ' எனும் பாடலில் கு.உமாதேவியின் வரிகளில் 'அனல் காயும் பறையோசை நம் வாழ்வின் கீதம் பாடிடுமே'' என்று நாயகி பாடுகிறாள்.

கானா பாடலின் ஒரு வகையான மரணகானா படத்தின் ஒரு காட்சியில் ஒலிக்கிறது. 'அன்பெனும் பறவை சிறகடித்து வானில்' எனத் தொடங்கும் பாடலில் 'இறந்திடவா நீ பிறந்தாய்' என்கிற இடத்தில் கானா பாலா உச்சம் தொடுகிறார்.

இப்பாடல் பூவை மூர்த்தியின் மரணத்தின்போது பாடப்பட்ட மரண கானா. ஒருவிதத்தில் இது ஒரு வகை ஒப்பாரி பாடல்தான். ஆனால் பல ஒப்பாரி பாடல்கள் இதுவரை தமிழ் சினிமாவில் வந்திருக்கின்றன. கானாவை தமிழ் சினிமாவில் அதிகம் பயன்படுத்திய தேவா கூட மரண கானாவை பயன்படுத்தவில்லை.

ஆனால் மெட்ராஸில் இரஞ்சித் மரணகானாவை சரியான இடத்தில் பயன்படுத்தி இருக்கிறார். தென் சென்னையில் கூட தலித் பகுதிகளின் யாரேனும் இறந்துவிட்டால் வட சென்னையிலிருந்து கானா பாடகர்களை அழைத்துவந்து பாடவைப்பதைப் பார்க்கலாம்.

அன்புவின் இறுதி ஊர்வலக் காட்சியில் அந்த நடன இளைஞர்கள் போட்டியில் வென்று கோப்பையுடன் வந்து கதறுகிறார்கள். ஊர்வலத்தின் முன் ஆடுகிறார்கள். 'சென்னை வடசென்னை' பாடலில் அதே ஐந்து பேர் ஆடுகிறார்கள். இரண்டு காட்சிகளிலும் உணர்வுகளிலும் உடல்மொழியிலும் அத்தனை வேறுபாடு காட்டுகிறார்கள்.

பாடல்களுக்கு உயிர் கொடுத்திருப்பது சந்தோஷ் நாராயணின் இசை. மரண கானாவில் அவர் கானா பாலாவின் மெட்டில் குறுக்கிடாமல் பின்னணி இசையை மட்டும் தந்து ஒதுங்கிக் கொண்டு அக்கலைக்கு மரியாதை செய்திருக்கிறார். காதல் காட்சிகளிலும் சுவர் தொடர்பான காட்சிகளிலும் அவர் தந்திருக்கும் பின்னணி இசை படத்தின் தூண்களில் ஒன்று. சுவரின் பிரம்மாண்டத்தை மட்டுமல்ல, அதன் திகிலூட்டும் தன்மையையும் காட்சிரீதியாக கேமிராவின் கோணம் சொல்கிறது என்றால், அதே பிரம்மாண்டத்தையும் திகிலையும் தன் இசையில் கொண்டுவந்து தந்திருக்கிறார் சந்தோஷ் நாராயணன்.

ஒளிப்பதிவாளர் முரளியின் பணி மகத்தானது. குறைந்த ஒளியிலும், இருளிலும், பகலிலும் என அவருடைய கண்கள் பார்த்திருப்பவை தேசத்தில், இந்த தமிழ் பரப்பில் எப்போதும் மறுதலிக்கப்பட்டு வந்திருக்கும் மனிதர்களின் முகங்களையும் அவர்தம் வாழ்விடங்களையும். இடைவேளை விடும் காட்சியில் மாணிக்கத்தின் தலையில் அடித்துவிட்டு காளியும் அன்பும் ஓடி மறையும் காட்சியில் இடையில் ஓரிடத்தில் வெளிச்சத்தில் வந்து பின் மீண்டும் இருளுக்குள்

மறைவது இன்னமும் கண்களில் நிற்கிறது. குறுகலான அந்த வீட்டு வசதி வாரிய குடியிருப்பின் படிகளுக்குள் நுழைந்து வரும் கேமிரா வித்தை காட்டியிருக்கிறது. காளியைத் தேடி கண்ணனின் ஆட்கள் ஆட்டோவில் வந்திறங்கும் ஒரு காட்சியில் மொட்டைமாடியிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட கோணம் நிலவரத்தின் கடுமையையும் திகிலையும் சொல்வதாக அமைந்திருக்கிறது.

இப்படத்தில் இரஞ்சித்தின் வெற்றி நடிகர்கள் தேர்விலேயே முடிவாகி விடுகிறது. சதா முறைத்துக்கொண்டிருக்கும் விஜி, பல இடங்களில் புரியாத அளவுக்கு வேகமாய் பேசும் ஜானி, வெகுண்டெழும் அன்பு, அவ்வப்போது அன்புவை அமைதிப்படுத்தும் காளி, அப்படியே மாறி வெகுண்டெழும் காளி, அமைதிப்படுத்தும் அன்பு என அனைவரும் கச்சிதம்.

சமையலறையில் பாத்திரம் உருட்டும் சத்தம்கேட்டு வரும் கணவனிடம் 'வேணும்னு போடலை. கைதவறி விழுந்துடுச்சு' என்று சொல்லும் மேரியை அந்த மாத்திரத்திலேயே பிடித்துப் போய்விடுகிறது. இப்படத்தில் ஒரு காட்சியில் மேரி தன் அபிமான நடிகரின் படத்துக்கு முத்தமிடுகிறாள். 'கட்டின கணவன் குத்துக்கல்லு மாதிரி பக்கத்துல உட்கார்ந்திருக்கேன். எனக்கு முன்னாடியே' என்று செல்லமாய் கோபிக்கிறான் கணவன். "குத்துக்கல்லு மாதிரி உட்கார்ந்திருந்தா தலைவருக்குத்தான் கொடுக்கமுடியும்' என்கிறாள். அதன்பின் இருவரும் கட்டிக்கொள்கிறார்கள். தம்பதிகளுக்கிடையேயான நெருக்கத்தை அழகாக காண்பிக்கும் காட்சி இது.

இந்தக் காட்சியைக் காண்பித்து சிலர் தலித் பெண்களை கேவலப்படுத்தி இருக்கிறார் இரஞ்சித் என்கிறார்கள். ஒரு சிலர் இதுவா பெண் சுதந்திரம் என்கிறார்கள். இப்படி கேட்பவர்களைப் பார்த்து சிரிப்பதா அழுவதா என்று தெரியவில்லை.

நாயகனாக கார்த்தி பாத்திரமுணர்ந்து நடிக்கிறார். கார்த்தியிடம் ஒரு மோகனப் புன்னகை உண்டு. 'நான் மகான் அல்ல' படத்தில் அந்தப் புன்னகையைப் பார்க்கலாம். இப்படத்தில் ஒரு காட்சியில் நாயகி 'நேத்து ஏன் என்னை பார்க்க வரல? இனிமே இந்தப் பக்கமே வராத...' என்று கோபமாக பால்கனியிலிருந்து திட்டிவிட்டு வீட்டுக்குள் செல்கையில் தன் இருசக்கர வாகனத்தைக் கிளப்பும் இடத்தில் ஒரு புன்னகையை உதிர்ப்பார்.

இந்தப் புன்னகைக்கு ஈடான இன்னொரு இடமும் உண்டு. "அப்போ அது உண்மையில்லையா...." என்று கார்த்தி கேட்கும் இடத்தில் அவருடைய குரலின் ஏற்ற இறக்கம் அத்தனை அழகு.

ஆனால் சென்னை மொழி அவருக்கு அவ்வபோது வரமாட்டேன் என்கிறது. நாயகி பேசுகையில் திடீரென்று சென்னை மொழி வருகிறது. அப்புறம் போய்விடுகிறது. இப்படத்தில் சென்னை மொழி பயன்படுத்தப்படவில்லை என்று ஒரு பத்திரிகையில் விமர்சனம் பார்த்தேன்.

சென்னை மொழி என்றால் என்ன? தமிழ் சினிமாவில் நகைச்சுவை நடிகர்கள் மட்டுமே பேசுவதாக இதுகாறும் காட்டப்பட்டுவந்த மொழியா? 'இஸ்துகினு போ, கஸ்மாலம், நாஷ்டா, துன்னியா, கீது,' போன்ற கற்பிதமான சென்னை மொழியா?

அந்த மொழி சினிமாவில் கோலோச்சிய சோ, கமல்ஹாசன் போன்ற பார்ப்பனர்களால் தூக்கிப்பிடிக்கப்பட்ட மொழி. அவர்களுக்கு அசல் சென்னை மொழி தெரியாதென்பதால் ஒப்பேற்றினார்கள். அதையே தமிழகம் மெட்ராஸ் பாஷை என்று நம்புகிறது.

அட்டகத்தியிலும் சரி, மெட்ராஸிலும் சரி, கதை மாந்தர்கள் பேசும் மொழி மனதுக்கு அத்தனை நெருக்கமாக இருக்கிறது. இப்படித்தான் நாம் அன்றாடம் பார்க்கும் சென்னையின் பூர்வகுடி மக்கள் பேசுகிறார்கள். பின் தனியாக பார்ப்பனர்கள் உருவாக்கிய மெட்ராஸ் பாஷைதான் வேண்டுமென பூர்வகுடிகளைப் பார்த்துக்கேட்பது என்ன நியாயம்?

நாயகனும் நாயகியும் தூரத்தே கடலில் தெரியும் கப்பலில் உள்ள விளக்குகளின் பின்னணியில் பேசும் வசனங்கள் வெகு இயல்பு. ஒரு சிறிய உரையாடல் அன்பாய் தொடங்கி பின் சண்டையில் முடிவது மிக அழகாக காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நாயகி நன்றாக நடித்திருந்தாலும் ஏதோ ஒரு சேட்டு வீட்டுப்பெண் போல் இருப்பதாகவே தோன்றுகிறது.

கார்த்தி நாயகனாக இருந்தாலும் அன்பு பாத்திரம் இறக்கும்வரை கலையரசன்தான் நாயகன். எதிர்த் தரப்பை

எதிர்ப்பது, பேச்சுவார்த்தைக்கு வருகையில் சவால் விட்டுப் பேசுவது, சுவரில் சென்று எழுதி இடம்பிடிப்பது என்று நாயகனின் அத்தனை வேலையையும் அன்புதான் செய்கிறான்.

நாயகன் ஒவ்வொரு முறையும் சந்தர்ப்பவசத்தால் கோபப் பட்டு அடிப்பது, பின் கொலையே செய்வது என்று கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மாறுகிறான். 'சுவர் என்பது வெறும் சுவரல்ல. அது அதிகாரம்' என்கிற வசனம் அன்புவுக்குத்தான்.

பல படங்களில் இப்படியான வசனங்களை நாயகன்தான் பேசுவார். ஆனால் இதில் அன்புவுக்கு இந்த வசனம். தந்தையை பலிவாங்கிய அதிகாரத்தின் மீதான வெறுப்பு இப்படிப் பேசவைப்பதற்கான எல்லா நியாயங்களும் உண்டு. ஆனால் காளி (கார்த்தி) 'உனக்கெதற்கு இந்த வேலை. சுவர் பிரச்சனையில் தலையிடாதே' என்று அறிவுரை செய்கிறான். அவனிடம் அதற்கான நியாயங்கள் உண்டு.

தமிழ் தமிழ் என்று கூவும் தமிழ்தேசியவாதிகளை நோக்கிய மிக கூர்மையான வசனம் ஒன்றை காளி சொல்கிறான். மேடைகளில் தமிழ், தமிழன் என்று நரம்பு புடைக்க முழங்கு பவர்கள் சாதி, மதம் என்று வரும்போது சொந்த சாதிக்கும், மதத்திற்கும் ஆதரவாகத்தானே இருக்கிறார்கள்? அல்லது இதை இப்படிச் சொல்லலாம். என்னதான் தமிழராய் ஒன்றுபடுவது என்று பேசினாலும் சாதியாய் சமூகம் பிரிந்து கிடைக்கையில் அது சாத்தியப்படாது. தலித்துகளை தமிழர் களாக ஒப்புக்கொள்ளாத தமிழ்வாதம் எதற்கு? இந்திய தேசியத்தை ஒப்புக்கொள்ளாத தமிழ்தேசியவாதிகளைவிட, நாடாளுமன்ற ஜனநாயகத்தை ஏற்றுக்கொண்டே தமிழ் வாதம் பேசுபவர்களையே நேரடியாகக் கேள்விகேட்கிறது மெட்ராஸ்.

லைவ் ஒளிபரப்புக்கு 'நேரலை' என்கிற தூய தமிழ்ச் சொல்லை தமிழுக்குத் தந்த மக்கள் தொலைக்காட்சி எந்த சாதியின் ஊதுகுழல் என்பதை மறந்துவிட முடியுமா? மிக நேரடியாக கட்சித் திட்டத்திலேயே வந்துவிட்ட இது போன்ற சாதியவாதம் ஒருபுறம். மறுபுறம் சாதி, மதம் குறித்து முற்போக்கான பார்வையை வைத்திருப்பதாகக் கூறிக்கொள்ளும் கருப்புத் துண்டு அணிந்த கட்சிகளில் நேரடியாக கட்சித் திட்டத்தில் இல்லையே தவிர அவரவர் மனங்களில் சாதி அழுத்தமாக குடிகொண்டிருக்கிறது என்பதையே ஆணித்தரமாக அந்த வசனம் சொல்கிறது.

மாரியைத் தேடிவந்து கண்ணன் மாலை போடும் காட்சியில் பின்னணியில் 'மதச்சார்பற்ற முற்போக்கு கூட்டணி' என்கிற பேனரை மேடையில் காணமுடிகிறது. அதெப்படி இரஞ்சித் இப்பெயரை வைக்கலாம் என்று இந்தப் பெயருக்கும் கூட ஒரு சர்ச்சை வந்தது. மதச்சார்பற்ற முற்போக்கு கூட்டணிக்கு தலைமை வகித்த காங்கிரஸ் காலத்தில்தான் பாபர் மசூதி இடிக்கப்பட்டது. 'மதச்சார்பற்ற' என்று சொல்லிக்கொள்ள முடிந்த கட்சிகளால் 'சாதிசார்பற்ற' அல்லது 'சாதியற்ற' என்று துணிவாக சொல்லிக்கொள்ள முடியவில்லை. பாபர் மசூதி இடிப்புக்குப் பின்தான் இப்படி மதச்சார்பற்ற கட்சிகள் மதவாத கட்சிகள் என்கிற முத்திரை கள் துல்லியமாக கட்சிகளுக்கு விழத் தொடங்கின என்று சொல்லலாம். தங்களை மதச்சார்பற்ற கட்சிகள் என்று சொல்லிக்கொள்ளத் துவங்கின.

ஆனால் முதுகுளத்தூர், கீழ்வெண்மணி, கொடியங்குளம், வாச்சாத்தி, கயர்லாஞ்சி, தாமிரபரணி, மேலவளவு, திண்ணியம், கரம்சேடு, பரமக்குடி, தர்மபுரி, தாழையூத்து என தலித்துகளுக்கு எதிரான எத்தனையோ கொடூரங்கள் அரங்கேறியபோதும் தங்களை 'சாதியற்ற' என்று அறிவிக்கும் துணிவு ஒரு கட்சிக்கும் இல்லை.

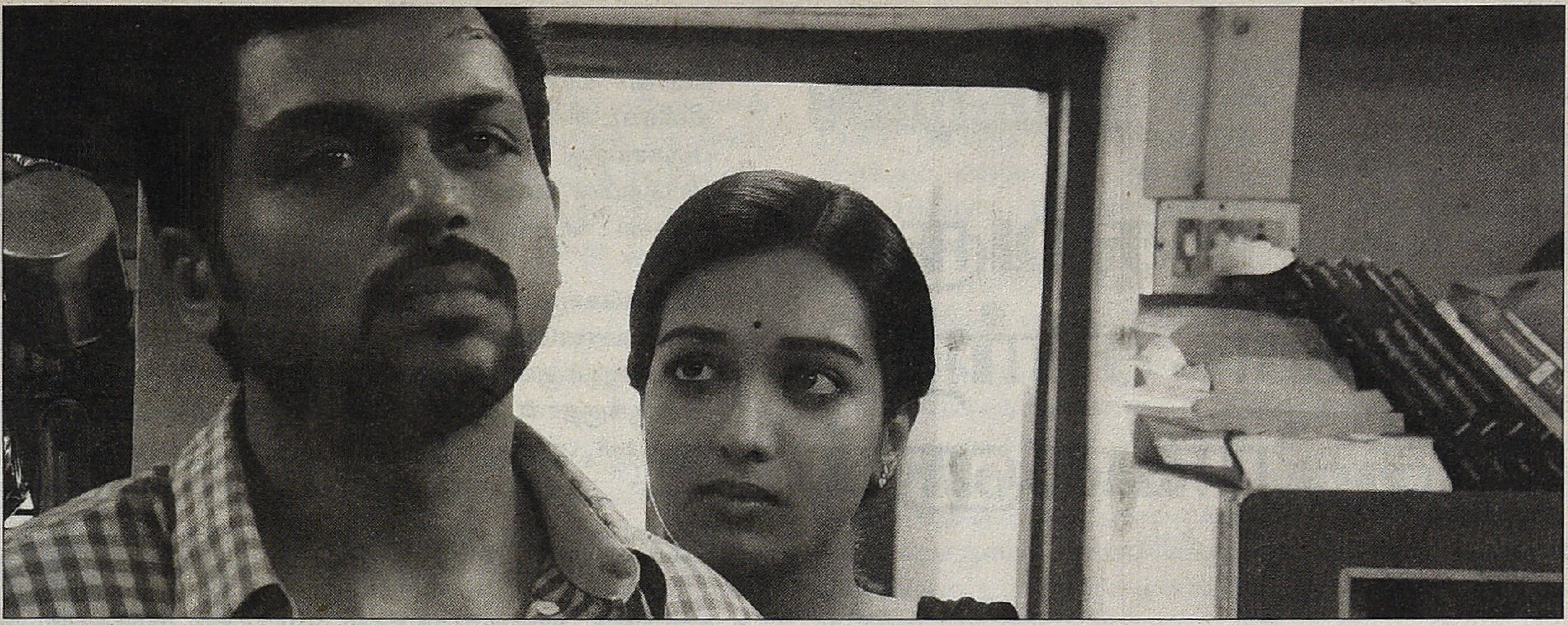
ஏனெனில் அப்படி அறிவித்தபின் பெரும்பான்மை சாதியைச் சேர்ந்தவர்களையே வேட்பாளர்களாக நிறுத்தும் கேலிக்கூத்தைப் பார்த்து சிரிப்பார்களே என்பது ஒருபுறம். என்னதான் முற்போக்கும் மதச்சார்பின்மையும் பேசினாலும் சாதி மனதில் ஒட்டிக்கிடக்கிறது என்பதையும்தான் நாசுக்காக இரஞ்சித் சூட்டிய கூட்டணியின் பெயர் சொல்கிறது.

ஆனால் இவை எல்லாம் எதுவும் புரியாமல் படம் பார்க்கும் ஒரு சாதாரண பாமர ரசிகருக்கு 'மதச்சார்பற்ற' என்கிற பெயர் தரும் சித்திரம் நன்றாக இல்லை என்பதால் மதவாத கட்சிகளுக்கு சாதகமாகிவிடக்கூடும் என்கிற அபாயமும் இருக்கிறது.

மாரியின் கதாபாத்திரம் மிக முக்கியமான ஒன்று. அச்சு அசலாக வாழ்ந்திருக்கிறார் வினோத். அந்த ஹோட்டல் பேச்சுவார்த்தை காட்சியில் 'வச்சுக்கண்ணா' என்று கூறும் அந்த முகபாவத்தில், 'படை பலம் ரொம்ப முக்கியம்' என்று பேசும்போதும், 'நான் பார்த்துக்குறேன்' என்று காளியிடம் வசனம் பேசும்போதும், இன்னும் பல காட்சிகளில் மாரியை மறக்கவே முடியவில்லை.

அத்துடன் படம் முழுவதும் விரவிக்கிடக்கும் பகுத்தறிவு வாதம். நாயகியின் அம்மா ஒரு காட்சியில் சூடத்தை காண்பிக்கையில் நாயகி முகத்தைத் திருப்பிக் கொள்கிறாள். அது பெரிதில்லை. ஆனால் அப்போது அவள் ஏதோ ஒரு நூலை வாசித்துக்கொண்டிருக்கிறாள். சுவர் குறித்த கதைகள், அது காவு வாங்கும் என்கிற பயம், அதன் முன் முளைக்கும் சூலாயுதம், இரவில் காளி அந்தச் சுவரைக் கண்டு பயப்படுவது என்று எல்லாவற்றிலும் யதார்த்தம்.

இது தலித் படமா இல்லையா என்று கடும் விவாதங்கள் ஓடிக் கொண்டிருக்கின்றன. பலர் இதை தலித் படம் இல்லை என்கிறார்கள். இருந்துவிட்டுப்போகட்டும். மெட்ராஸ் தலித் படமா இல்லையா என்பதை தலித்துகள் சொல்லட்டும். அது தங்களுடைய படம் என்று கொண்டாடுகிறார்கள் தலித் மக்கள். படத்தின் துவக்கத்தில் 'இது தலித் படம்'



என்று போடப்படவில்லை. படைப்பைப் பார்ப்பவர்கள் முடிவு செய்து சொல்கிறார்கள்.

தலித் அரசியல், நுண்ணரசியல் என்று எதுவும் தெரியாமல் இப்படத்தைப்பார்ப்பவர்களுக்கும்கூட இப்படம் ஒரு காட்சி விருந்துதான். விறுவிறுப்பாக பார்வையாளரை கட்டுக்குள் வைத்திருக்கும் ஒரு வெகுஜன சினிமா இது. அரசியல் அறிந்தவர்களுக்கும், இதிலுள்ள சில நுண்ணிய விஷயங்கள் புரிபவர்களுக்கு இது நுண்ணரசியல் படம். இப்படி ஒரு படத்துக்கு இரண்டு தன்மைகளும் பொருந்தும் படி படத்தை இயக்குவதற்கு புத்திகூர்மை மட்டும் அல்ல, சாதுர்யமும் சம்யோசிதமும் வேண்டும்.

காலங்காலமாக தலித்துகள் ஏமாற்றப்பட்டு வந்திருக்கிறார்கள். தங்களை ஏமாற்றுகிறார்கள் என்பதே புரியாத நிலையிலிருந்து மாறி ஏமாற்றப்படுவதை உணரத் தொடங்குதல் அதற்கு அடுத்த நிலை. பின், அதை எதிர்க்கத் தொடங்குதல் அடுத்த நிலை. அம்பேத்கர் நூற்றாண்டுக்குப் பின் ஏற்பட்ட தலித் எழுச்சி கலை இலக்கியத்தில் தலித் படைப்புகளில் புதிய ஊக்கத்தைத் தந்தன.

ஆனால் இலக்கியத்திலோ, நாடகங்களிலோ தலித்துகளின் குரல் ஒலித்த அளவுக்கு சினிமாவில் ஒலிக்கவில்லை. அப்படியே ஒலித்தாலும் அது அவலச்சுவையைத் தந்தது. காலங்காலமாக அவர்களை அரசியல் லாபத்துக்காக பயன்படுத்திவரும் தேர்தல் அரசியல் கட்சிகல் மீது திரைவழி எறியப்பட்ட முதல் கல் இதுவே.

தலித்துகளை பலியானவர்களாக, அவலச்சுவையுடன் சித்தரிக்கும் கதைகள், நாவல்கள், கவிதைகள், நாடகங்கள் என்று ஏராளம் உண்டு தமிழில். கடந்த பத்து பதினைந்து ஆண்டுகளாக கலை இலக்கிய அமைப்புகளுக்குள் தலித்துகளை இப்படி அவலச்சுவையுடன் சித்தரிப்பது சரியா என்கிற விவாதங்கள் அதிகமாக நடந்து வருகின்றன.

கலை இலக்கிய அமைப்புகள் பலவும் இதுகுறித்த விவாதத்தின் முடிவுகளில் 'நோ மோர் விக்டிமைசேஷன்' (No more victimisation) என்று முடிவெடுத்தாலும் அதை கலையாக கொண்டுவருவதில் பல சிக்கல்கள் உண்டு. தலித்துகளுக்கு ஒரு குறையுமில்லை; ஆதிக்கசாதிகளால் ஒடுக்கப்படவில்லை; நன்றாகத்தான் இருக்கிறார்கள் என்கிற தொனி வந்துவிடக்கூடாது. ஆனாலும் அவர்கள் வாழ்வின் கொண்டாட்டப் பகுதிகளை சித்தரிக்கவேண்டும்.

இது கலை இலக்கியவாதிகளுக்கு இருக்கக்கூடிய சவால் தான். இந்த சவாலை அனாயாசமாக கடந்து சென்று வென்று முத்திரை பதிக்கிறார் இரஞ்சித். தலித் வாழ்வியலை இத்தனை துல்லியமாக, இத்தனை கொண்டாட்டமாக தமிழ் சினிமா காட்டியதாக நினைவில்லை. அந்தக்கொண்டாட்டத்தோடு அவர்கள் வஞ்சிக்கப்படுவதையும் சொல்கிறது படம். எதிரிகளால் வீழ்த்தப்படுவதைவிட வலி நிறைந்தது துரோகத்தால் வஞ்சிக்கப்படுவது. அந்த வஞ்சகம் தரும் வலியும் வேதனையும் தரும் ஆத்திரம்தான் மெட்ராஸ் சுவரின் வ.ஐ.ச. ஜெயபாலனின் முகத்தை நோக்கி வீசப்பட்டு வழியும் நீலநிற வர்ணம்.

டெக்கான் கிரானிக்கிள் நாளிதழில் ஒரு கட்டுரை பார்த்தேன். கொடைக்கானலில் குணா பாறைக்கு எப்படி பெயர் வந்ததோ அதுபோலவே மெட்ராஸில்ஈரஞ்சித் ஒரு பாத்திரமாகவே மாற்றிய அந்தச் சுவரை அப்பகுதி மக்கள் இப்போது 'மெட்ராஸ் செவுரு' என்றுதான் அழைக்கிறார்கள். பலர் அந்த சுவரின் அருகே நின்று புகைப்படம் எடுத்துக்கொள்கிறார்கள் என்று செய்தி பார்த்தேன்.

இதுவே ஒரு கலையின் மகத்தான் வெற்றி. வேறென்ன வேண்டும்?

o

சந்தாதாரர்கள் கவனத்திற்கு...

ஒவ்வொரு மாதமும் ஐந்தாம் தேதிக்குள் சந்தாதாரர்களுக்கான இதழ் அஞ்சல் செய்யப்படுகின்றன. பத்தாம் தேதிக்குள் இதழ் கிடைக் காதவர்கள் பின்வரும் எண் அல்லது மின்னஞ்சல் முகவரியில் தொடர்பு கொள்ளவும். செல்பேசி எண்: 99445 83282, மின்னஞ்சல் முகவரி: kaatchippizhai@gmail.com

மெட்ராஸ்

சுவரும் சுவர் சார்ந்த சித்திரங்களும்

டயானா மரணமும்
கிளிண்டனின் காதல்லீலைகளும்
பஞ்சாயத்து தொலைக்காட்சியில்
பார்த்தபின் விவாதமாயிற்று
டீக்கடை பெஞ்சுகளில்

வீட்டுக்கொரு தொலைக்காட்சிப் பெட்டி
லட்சியமானபோது
மருங்கூருக்குள் வந்துவிட்டது உலகம்
உலகுக்குதான் கவலையில்லை
மருங்கூர் பற்றி.

- கரிகாலன் ('புலன் வேட்டை' கவிதை தொகுப்பில்)

காலம்காலமாக தமிழ் சினிமாவில் பஞ்சம் பிழைக்க கிராமத்திலிருந்து சென்னைக்கு வருகிற அப்பாவிகள் உண்டுதான். அவர்கள் வந்ததும் வாழ்ந்ததும் வீழ்ந்ததும், so called சென்னை அல்லது அதில் சொல்லப்படும் பகுதிகள் தென்சென்னைதான் பெரும்பாலும் (ஒருவேளை அவர்கள் வடசென்னைக்கு பஞ்சம் பிழைக்கப் போயிருந்தால் ஏமாற்றப்பட்டு ஊருக்குத் திரும்புகின்ற அவலங்கள் நிகழ்ந்திருக்காதோ என்னவோ).

நிஜவாழ்வில் சென்னைக்கு பிழைக்க வருபவர்கள் வாழ்கின்ற பகுதி வண்ணாரப்பேட்டையை தாண்டுவதில்லை. கண்ணுக்குத் தெரியாத வேலி சினிமாவிலும் மட்டுமல்ல, நிஜ வாழ்விலும் இருக்கிறது. தமிழகம் அறிந்த சென்னை அனேகமாக தென்சென்னையே. மறுபடி மறுபடி தமிழ் சினிமாவிலும் இலக்கியத்திலும் கதைப்பரப்பில் கதாமாந்தர்களும், படைப்பாளிகளும் தென்சென்னையைச் சார்ந்தவர்களாகவே இருக்கிறார்கள். மிக அரிதான விதிவிலக்குகள் ஓரிரண்டு இருக்கலாம்.

ஜெயகாந்தன் கதைகள் கூட மிண்ட்டை (தங்க சாலை) தாண்டவில்லை. சென்னைத் தமிழ் என்று சினிமாவில் பேசப்படுவது ஒரு கற்பிதத் தமிழே. அதை பார்ப்பன லாபியே உருவாக்கியது. அறுபதுகளின் திராவிட இயக்க மேடைப் பேச்சு, உரைநடைக்கு எதிராக இப்படியொரு தமிழ் கற்பனையாக கட்டமைக்கப் படுகிறது. சந்திரபாபு, சோ, லூஸ் மோகன், கமல்ஹாசன் ஆகியோர் இதுபோன்ற பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்திருக்கின்றனர். இதில் கவனிக்க வேண்டியது, சென்னைத் தமிழ் பேசும் அத்தனை பாத்திரங்களும் நகைச்சுவை பாத்திரங்களாகவே இருந்தன.

இவற்றை நாம் ஒரு புரிதலுக்கான தொடக்கப்புள்ளியாக வைத்துக்கொண்டு 'மெட்ராஸ்' திரைப்படத்தை அணுகலாம்.

பெயரிலேயே துலக்கமாக சொல்லப்படுகிறது அதன் அரசியல். அவர்கள் மெட்ராஸ் உருவான காலத்திலேயே மெட்ராஸில் இருந்தவர்கள். அல்லது துல்லியமாகச் சொன்னால் மெட்ராஸே அவர்களைக் கொண்டுதான் உருவாக்கப்

பட்டது. வெள்ளைக்காரர்கள் அறிமுகப்படுத்திய ஜார்ஜ் டவுன் போன்ற வார்த்தைகள் எல்லாம் அவர்களிடம் மாத்திரமே இன்றும் புழக்கத்தில் உண்டு. அவர்கள் செயிண்ட் ஜார்ஜ் கோட்டைக்கு முந்தையவர்கள். கருப்பர் நகரத்தவர். வர்க்க வேறுபாட்டுக்கும் சாதிய வேறுபாட்டுக்கும் உதாரணம் சொல்ல திணறுபவர்களுக்கு நாம் சென்னை நகர வரைபடைத்தை இலவசமாக வழங்கலாம்.

சுந்தரராமசாமியின் 'ஒரு புளியமரத்தின் கதை' நாவலைப் போல ஒரு சுவரைச் சுற்றி நிகழும் வாழ்வும் வன்முறையுமே கதைக்களம்.

இந்த வடசென்னைக்கும் தென் அமெரிக்க நாடுகளுக்குமான கலாச்சார ஒற்றுமைகள் நமக்கு புதிய வெளிச்சத்தைத் தருகின்றன: கால்பந்து, இசை, கொண்டாட்டம், நெரிசலான வாழ்வு, புறக்கணிப்பு, உலகிற்கு அவர்களைக் குறித்த 'காரியார்த்த' அறியாமை.

கற்பிதங்களின் விளைநிலம் தமிழ்சினிமா. அது காட்டும் மதுரையைப் பார்த்துப் பார்த்து மதுரைக்காரனான எனக்கே சமயங்களில் மதுரை டவுன் ஹால் சாலையில் சீறி வரும் டாடா சுமோக்கள் என்னை ஏற்றிக் கொல்ல வருவதான பிரமை தோன்றுவதுண்டு. தொடக்கத்தில் பொருளாதாரம் கலாச்சாரத்திற்கு பங்களிப்பு செலுத்தும். பின்பு பொருளாதாரத்திற்கு கலாச்சாரம் பங்களிக்கும். ஒரு கட்டத்தில் எது எதற்கு பங்களிப்பு செலுத்துகிறதென்று பெருங்குழப்பம் நமக்கு தோன்றும் என மார்க்சியம் சொல்கிறது. அதை அப்படியே மதுரை சினிமாக்கள் மெய்ப்பிக்கின்றன. மதுரையே இப்படித்தானா? சினிமா பார்த்து மதுரை இப்படியானதா? காண்ட், ஹெகல் போன்ற தத்துவவியலாளர் கள்தான் இதை விளக்க முடியும்.

அசலாய் வந்திருக்கிறது இந்த வடசென்னை சினிமா. தலித் சமூகம், அதற்குள் நடக்கும் சூது. காலகாலமாக நடக்கும் விலைபோதல். வன்முறை. இசை. கொண்டாட்டம். கால்பந்து. மரண கானா.

இயக்குநர் பா.இரஞ்சித் இத்திரைப்படத்தில் ஒரு நல்சினிமா ரசிகனுக்கு ஏராளமானவற்றை பொதிந்து வைத்திருக்கிறார். இத்திரைப்படத்தின் எந்த காட்சியிலும் so called சென்னை வரவேயில்லை. கடற்கரைகூட காசிமேடு தான். நாயகன் சாஃப்ட்வேர் நிறுவனத்திற்கு மாத்திரமே இவ்வுலகிற்கு வருகிறான். மற்றபடி அவர்களின் தெருக்கள். அவர்களின் குடியிருப்புகள். அவர்களின் மைதானங்கள். அவர்களின் ரத்தம்.

நடிகர்கள் தேர்விற்காக இந்தப் படத்தை நான் கொண்டாடுவேன். நாயகனும் நண்பர்களுமாக ஆறு ஏழு பேர் கூடி நிற்கையில் நமக்கு சினிமா அகன்று புளியந்தோப்பிற்குப் போய் சேருகிறோம். மதுரையிலிருந்து மாற்றலாகி வந்திருக்கும் எஸ்.ஐ (இயல்பாகவே அவர் யாருக்கு ஆதரவாக இருப்பார் என்பது சொல்லித்தான் தெரிவேண்டுமென்பதில்லை). அரசியல் தலைவர் மாரி. அன்பு. மேரி. நாயகனின் அம்மா. அப்பா. பாட்டி. கண்ணன். தாதாவாகத் துடிக்கும் விஜி. கொடூரச் சூழலிலும் இளையராஜா பாடலை ரசிக்கும் மாரியின் அடியாள் (அரங்கக் கலைஞர் பழனி). அத்தனை பேரும் அபாரம்.

பேரம் நடக்கும் ஹோட்டலில் இருக்கும் புத்தர் சிலை. அரசியலாளர்களின் வெள்ளுடை. நாயகன் வீட்டிலிருக்கும் ரொனால்டோ கோல் போடும் படம். நாயகன் கையில் இருக்கும் 'தீண்டாத வசந்தம்', பெரும் பாலும் நாயகன் அணிந்துவரும் பனியன், சுவர் பிரச்சனையை தீர்க்க நடக்கும் பஞ்சாயத்தின்போது நாயகன் அணிந்திருக்கும் சேகுவாரா பனியன், ஒரு சுவரை முன்வைத்து தொடர்ச்சியாக நிகழும் வன்முறை; சுவர் ஒருகட்டத்தில் அரசியலாளர்களுக்கு அதிகாரத்தின் குறியீடாகவும், கடவுள் நம்பிக்கையாளர்களுக்கு அது பழிவாங்கும் சுவராகவும் பரிணமிக்கிறது. ஒருகட்டத்திற்குப் பின் அது சுவரே இல்லை.

இரஞ்சித் நம்மை வேறொரு உலகிற்கு அழைத்துச் செல்கிறார். ஒரு நேர்காணலில் சொல்கிறார் " இதுவரை வட சென்னை வாசிகளை எதிர்நிலை கதாபாத்திரங்களாகவே தமிழ் சினிமா சித்தரித்திருக்கிறது. இந்தப் படத்தில் அதை மாற்றி நேர்மையாக அவர்களை காட்டியிருக்கிறேன்..." என்ற பொருள்பட சொல்லியிருந்தார். அதற்கேற்ப அந்தக் கொண்டாட்டம் பிரமாதமாய் வந்திருக்கிறது இந்தப் படத்தில்.

சென்னைவடசென்னைதலித் அரசியல் புரிந்தவர்களுக்கு இது வேறொரு புதிய பரிமாணத்தை வழங்கும் சினிமா. அது தெரியாதவர்களுக்கும் இது ஈர்க்கும் திரைப்படமே. ஒரு நல்ல சினிமா தன் வெளிப்பாட்டால் நடிப்பு, பாத்திரத் தேர்வு, இசை, ஒளிப்பதிவு, கதைகூறல் என எல்லாவற்றின் வழி பார்வையாளனுக்குள் ஏதோ ஒன்றை நிகழ்த்த வேண்டும். பார்வையாளன் கிளர்ச்சி அடையலாம். மகிழ்ச்சி அடையலாம். துக்கிக்கலாம். கண்ணீர் விடலாம். ஏதோ ஒரு ரசவாதம் நிகழவேண்டும். பார்வையாளன் எதுவும் ஆகாமல் அரங்கத்தைவிட்டு வெளிவரக் கூடாது. இந்த ரசவாதம் நிகழ்ந்திருக்கிறது மெட்ராஸில்.

பொதுவாக தமிழ் சினிமா விமர்சகர்கள் எப்பொழுதும் தமிழ் சினிமாவுக்கு வெளியே இருப்பவர்கள். அவர்களுக்கு அதில் 'உள் இயங்கும்' விதிகள் தெரியாது. அங்கு நிலவும் கொடுர மூட நம்பிக்கைகளும், கதை குறித்த தவறான புரிதல்களும் வியாபாரத் தந்திரங்களும் கற்பனைக்கு அப்பாற்பட்டவை.

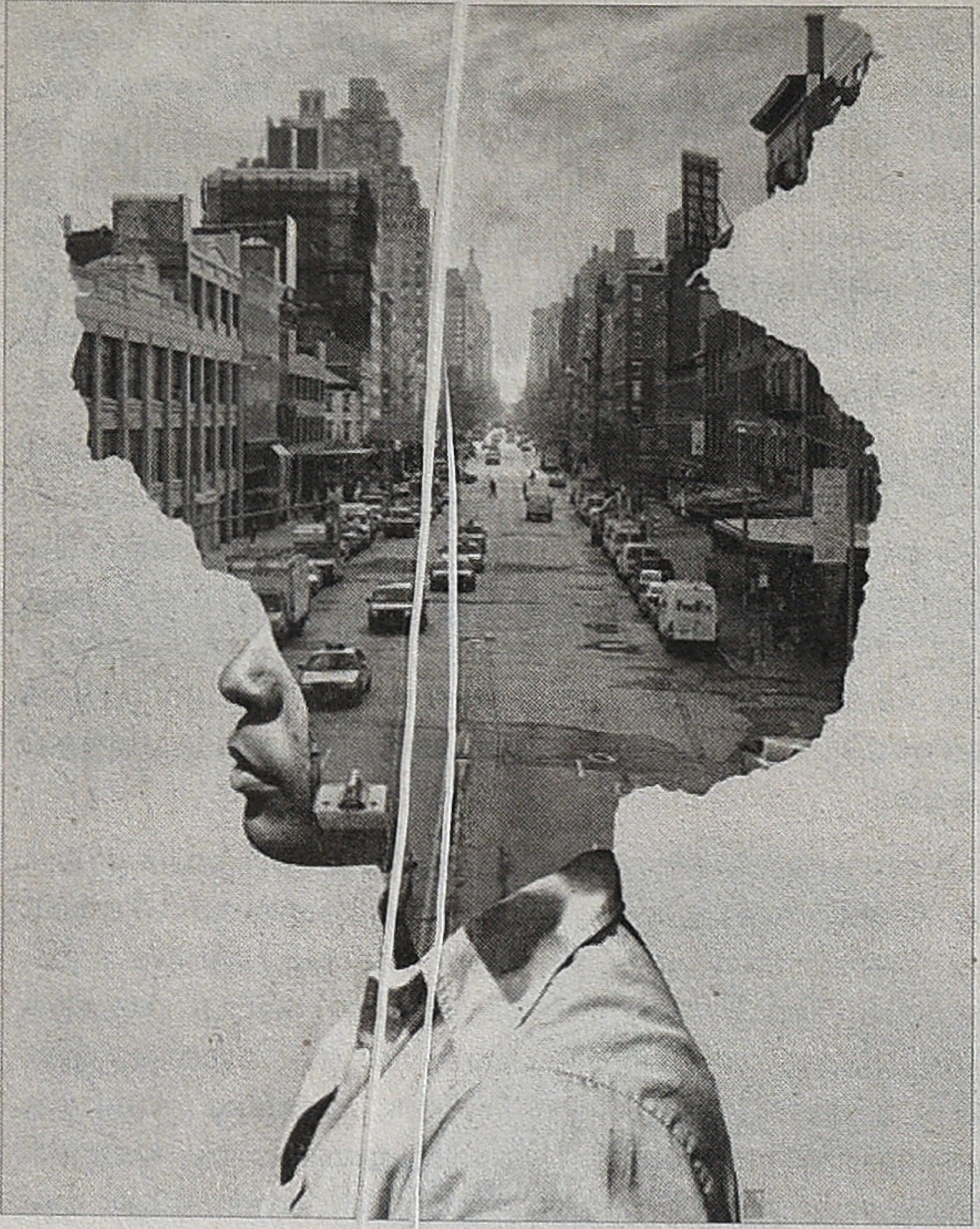
இவற்றைக் கடந்தே ஒரு இயக்குநன் தன் படத்தை தான் விரும்பும் கதையை தான் உணர்ந்ததை முன்வைக்க வேண்டியிருக்கிறது. அவ்வகையில் 'அட்டகத்தி' போன்ற திரைப்படத்தை இயக்குவதற்கான வாய்ப்பை உருவாக்குவது மிக மிக சிக்கலான ஒன்று. அட்டகத்தியின் வெற்றியிலிருந்து அடுத்த படிக்குப் போகிறார் ரஞ்சித் மெட்ராஸ் வழியாக.

தமிழ் இலக்கியத்திலேயே இன்னும் வலிமையாக அல்லது பதிவே செய்யப்படாத (கறுப்பர் நகரம் நான் இன்னும் வாசிக்கவில்லை) வடசென்னை தமிழ் சினிமாவில் மெட்ராஸ் வழி மிகத் துலக்கமாக வந்திருக்கிறது.

யாருடைய கவிதை என்று நினைவில்லை.

"பழிவாங்கப்பட்ட
எமது மூதாதையர்களின் ஆவி
எம்மை முன்னே போ
முன்னே போ என்கிறது
திரும்பிப் பார்ப்பதற்கும்
பின்வாங்குவதற்கும்
எமக்கு அனுமதியே இல்லை"

வருக இரஞ்சித் வருக! நீங்கள் போகவேண்டிய தூரம் இன்னும் நிறைய. ○



திரைப்படக் கோட்பாடு:

வரலாற்றுத் தடங்கள் ③

ஒரு கூட்டுப்புழுவின் கூடு உடைந்து சினிமா என்ற பட்டாம்பூச்சி வெளிவந்துள்ளது. இதன் சிறகுகள் இதை எங்கெல்லாம் இட்டுச்செல்லுமோ?

- ஹ்யூகோ முன்ஸ்டர்பர்க், 1916

திரைப்படக் கோட்பாடுகளின் வரலாற்றில் முதலில் ஹ்யூகோ முன்ஸ்டர்பர்கை (1863 1916) நான் குறிப்பிடக் காரணம் அவரது கவித்துவமிக்க மேற்கண்ட வரிதான்.

அதைப்படித்தவுடன் 1916இலேயே இந்த மனிதர் சினிமா குறித்து இவ்வளவு கொஞ்சையாக எழுதியிருக்கிறாரே என்று சிலிர்த்துப்போனேன். லூமியர் சகோதரர்கள் வெற்றிகரமாக சினிமா இயந்திரத்தை வடிவமைத்த பிறகு, மிக விரைவாக அந்த தொழில்நுட்பம் பரவினாலும் அதை ஒரு ரீல் சாகசக் காட்சிகளாக, வேடிக்கை காட்சிகளாக, கவர்ச்சி நடனங் களாக அல்லது உலக நிகழ்வுகளாக, ஆபூர்வ இடங்களாக பார்த்து மகிழும் போக்கே அடுத்த பத்து, பதினைந்து ஆண்டுகள் நிலவியது.

1910ஆம் ஆண்டிற்கு பின் மெல்ல, மெல்ல கதை சொல்லும் படங்கள் உருவாகத் தொடங்கின. முக்கியமான சில முழு நீள கதைப்படங்கள் தோன்றியவுடனேயே முன்ஸ் டெர்பர்க் தன்னுடைய சினிமா குறித்த கோட்பாட்டு நூலை எழுதிவிடுகிறார். அதில்தான் இந்த அழகான உருவகத்தை அவர் கொடுத்துள்ளார்.

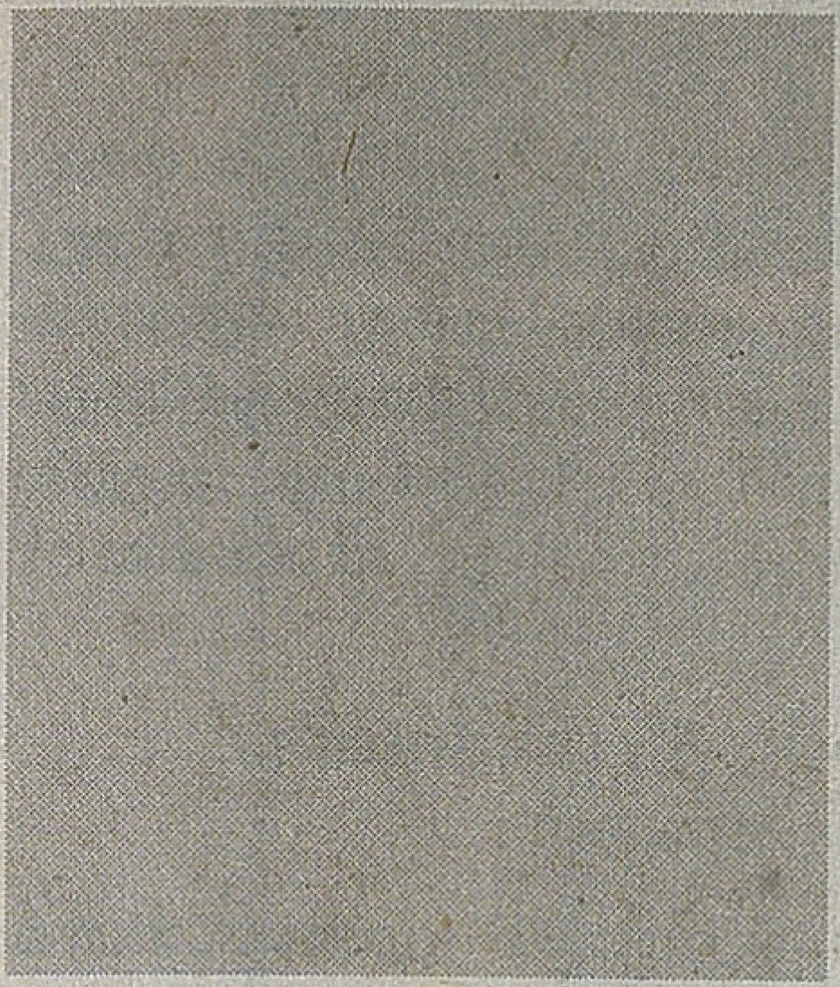
முன்ஸ்டர்பர்க் நூலின் முக்கியத்துவம் அது அவ்வளவு சீக்கிரமாகவே எழுதப்பட்டது என்பது மட்டுமல்ல. அதை எழுதும்போது அவர் ஹார்வார்டு பல்கலைகழகத்தின் தத்துவம் மற்றும் உளவியல் துறைத்தலைவர் என்பதும்கூட. அமெரிக்க பொதுவாழ்வில், ஊடகங்களில் மரியாதைக்கும் கவனத்திற்கும் உரிய மனிதராக கருதப்பட்டவர் அவர். பெரும்பாலும், அடித்தட்டு மக்களின் கேளிக்கை வடிவம் என்று கருதப்பட்டு வந்த சினிமாவினை அவரைப்போன்ற மரியாதைக்குரிய கல்வியாளர் கலையென்று கொண்டாடியது முக்கியத்துவம் வாய்ந்த செயல் என்றே சொல்லவேண்டும்.

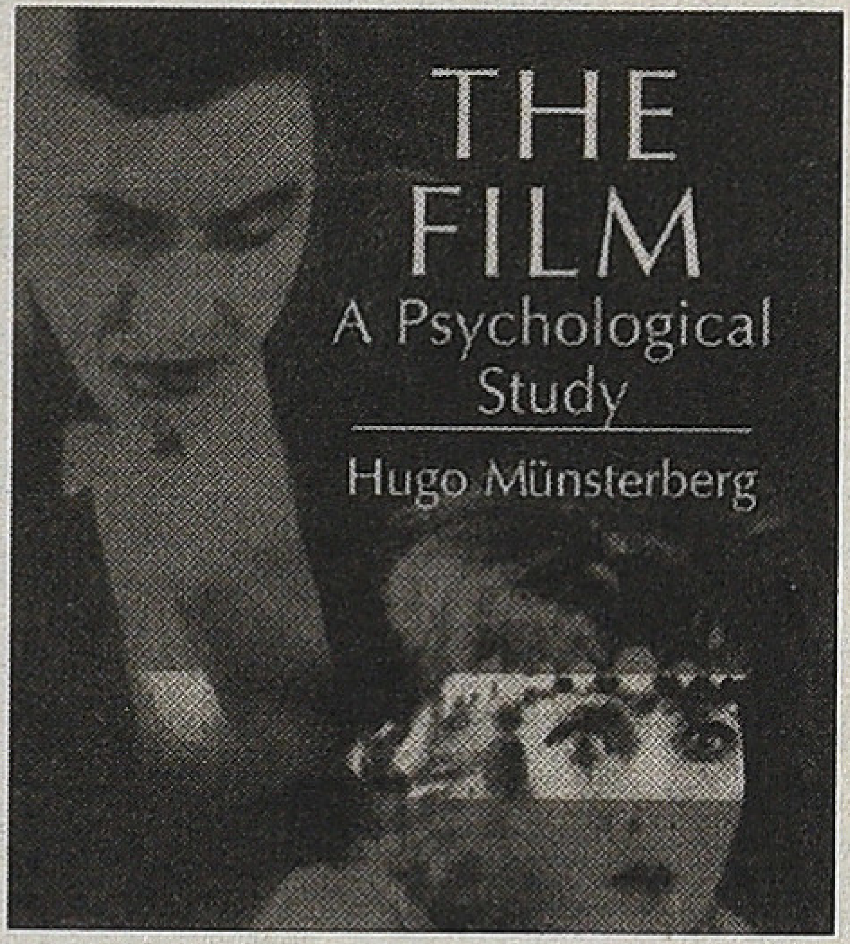
முன்ஸ்டர்பெர்க்: வாழ்க்கைக்குறிப்பு

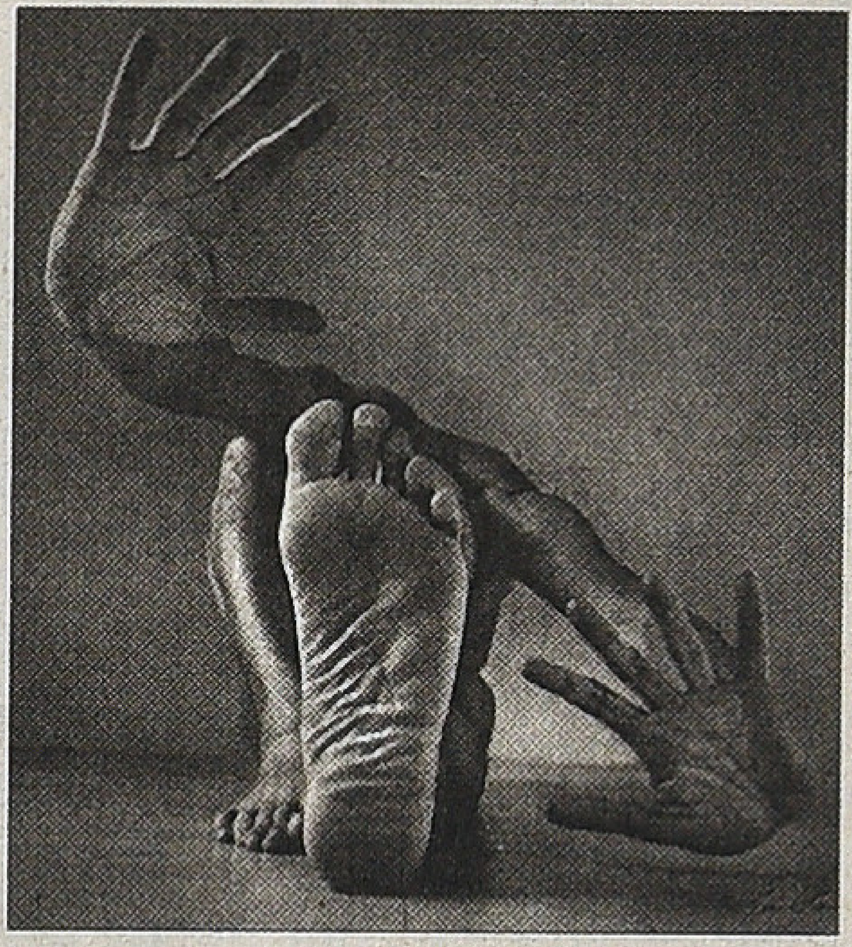
ஜெர்மானிய துறைமுக நகரமாக இருந்த டான்ஸிக் நகரில் வசதியான வர்த்தக குடும்பத்தில் பிறந்து வளர்ந்தவர் முன்ஸ்டெர்பர்க். உளவியல் செயல்முறைத் துறையில் (Applied Psychology) ஈடுபாடு கொண்டு அத்துறையிலும், மருத்துவத்திலும் பட்டங்கள் பெற்றார். இத்துறையிலும், தத்துவத்திலும் ஈடுபாடு கொண்ட புகழ் பெற்ற அமெரிக்க அறிஞரான வில்லியம் ஜேம்ஸை (நாவலாசிரியர் ஹென்றி ஜேம்ஸின் சகோதரர்) ஒரு கருத்தரங்கத்தில் சந்தித்தார். ஹார்வார்டு பல்கலைக் கழக துறைத்தலைவராக இருந்த ஜேம்ஸ் முன்ஸ்டர்பர்கை அங்கு பணிபுரிய அழைத்தார்.

முன்ஸ்டெர்பர்க் ஹார்வார்டு பல்கலைகழத்தில் மாணவர் களிடையே செல்வாக்கு மிக்க ஒரு ஆசிரியராகவும், அமெரிக்க சமூகத்தில் மரியாதைக்குரிய கல்வியாளராகவும் பெயர் ஈட்டினார். வில்லியம் ஜேம்ஸ் 1913ஆம் இறந்த பிறகு அவர் இடத்தில் துறைத்தலைவராகவும் விளங்கினார்.

ஆனால் தன் "தந்தை நாடான" ஜெர்மானிய தேசப்பற்றின் காரணமாக இவர் 1914ஆம் ஆண்டு முதல் உலகப்போர் துவங்கிய பிறகும் ஜெர்மனியை ஆதரித்து எழுதியதால் உளவாளி என்று குற்றம் சாட்டப்பட்டு சமூக புறக்கணிப்பை சந்திக்க நேர்ந்தது. இதனால் மனமுடைந்த நிலையில் இவர் 1916 ஆண்டு மரணமடைந்தார். அமெரிக்கா, ஜெர்மானிய அமெரிக்க உறவு, செயல்முறை உளவியல் குறித்து பல நூல்கள் எழுதிய இவரது இறுதி நாலே திரைப்படக்கலை







குறித்து இவர் எழுதிய “The Photoplay: A Psychological Study” என்ற நூல்.

சினிமாவும் மனதின் அந்தரங்கமும்

சினிமாவை “புகைப்பட நாடகம்” (photoplay) என்று அழைக்கிறார் முன்ஸ்டர்பர்க். அந்த பெயர் நிலைபெறாமல் சினிமா மற்றும் ஃபில்ம் போன்ற பெயர்களே நிலைபெற்றன. தன் நூலின் முதல் இரண்டு அத்தியாயங்களிலேயே முன்ஸ்டர்பர்க் தனது முதிர்ச்சியான அணுகுமுறையை வெளிப்படுத்திவிடுகிறார்.

முதல் அத்தியாயத்தில் அவர் புகைப்பட நாடகத்தின் வெளிப்புற தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியை குறித்து எழுதுகிறார். இரண்டாம் அத்தியாயத்தில் அதன் அக வளர்ச்சியை, அழகியல் வளர்ச்சியை குறித்து எழுதுகிறார். அக வளர்ச்சியே கலையின் உண்மையான வளர்ச்சி என்பதையும் தெளிவு படுத்துகிறார். இந்த வளர்ச்சியை புரிந்துகொள்ள அசையும் பட தொழில்நுட்பம் எதையெல்லாம் சாத்தியமாக்கியது என்பதை அவர் பட்டியல் இடுகிறார்.

முதலில் அபூர்வ நிகழ்வுகளை பிற இடங்களிலும் பார்க்க வைத்தது. இங்கிலாந்து மன்னரின் முடி சூடுவதையோ, அமெரிக்க ஜனாதிபதி பதவி ஏற்பதையோ போன்ற நிகழ்வு களை பிற நகரங்களில் பார்க்க முடிந்தது. ஊர்வலங்களை, பேரணிகளை காண முடிந்தது.

ஆனால் இது குறித்த ஆர்வம் மட்டுமே தொடர்ந்து திரைப்படத்தொழிலை தக்கவைக்க முடியவில்லை. ஏனெனில் இத்தகைய முக்கிய நிகழ்ச்சிகள் அபூர்வமாகவே நடந்தன. அடுத்த கட்டமாக ஆபூர்வமான இடங்களை படம் பிடித்து காட்டமுடிந்தது. இமய மலை சிகரங்களை உலகெங்கும் மனிதர்கள் பார்த்தனர். ஐரோப்பாவில் உள்ள சிறுவர்கள் அனைவரும் நயகரா நீர்வீழ்ச்சியின் அதிசயங் களை பார்த்து மகிழ முடிந்தது. ஆனால் இதுவும் கூட நிரந்தரமாக சினிமாவின் நோக்கமாக இருப்பது கடினம்.

மந்திர தந்திர காட்சிகளை தயாரித்து மக்களை வியப்பில் மூழ்கடிக்க முடிந்தது. படத்தொகுப்பின் மூலம் போர்முனையில் யுத்தத்தில் ஈடுபடும் கணவனையும், வீட்டில் கடவுளைத் தொழும் அவன் மனைவியையும் மாற்றி, மாற்றி காட்ட முடிந்தது. எந்த நாடகமேடையில் நிகழ்த்த முடியாத இதுபோன்ற காட்சியமைப்புகள் சாத்தியமாகின. ஆனாலும் கூட இவையெல்லாம் கடந்து சினிமா மக்களை ஈர்ப்பதற்கு அது அந்தரங்க மனதின் விருப்பங்களை செயல்படுத்த முடிந்ததுதான் காரணம் என்கிறார் முன்ஸ்டர்பெர்க். அப்படியென்றால் என்ன?

யாந்தரீகப் பார்வையும், அறிவார்த்தப் பார்வையும்

முதலில் சினிமாவின் இரண்டு முக்கியப் பண்புகளை நம் மனதின் அந்தரங்கத்துடன் அது கொள்ளும் தொடர்புக்கு சான்றாக விவரிக்கிறார் முன்ஸ்டர்பர்க்.

ஒன்று தட்டையான திரைவெளியில் நாம் ஆழத்தை, முப்பரிமாண வெளியினை காண்கிறோம். உண்மையில் திரை முப்பரிமாணதல்ல என நாம் அறிவோம். ஆனாலும் முப்பரிமாண வெளியினை நாம் நிகழ்வாழ்க்கையில் காண்பது போன்றே திரையில் காண்கிறோம்.

இரண்டாவது, தொடர்ச்சியான அசைவினை காண்கிறோம். ஃபில்ம் சுருளில் அசைவு தொடர்ச்சியாக பதிவாகவில்லை என்று நாம் அறிவோம். ஆனால் இந்த இடையீடுமற்ற தொடர்ச்சியான அசைவை மட்டுமே நாம் திரையில் காண்கிறோம்.

இந்த முப்பரிமாண வெளி, தொடர்ந்த அசைவு

ஆகியவை நம்மால் காண முடிவதற்குக் காரணம் நம் அறிவார்த்த செயல்பாடேயாகும் (intelligibility) எனகிறார் முன்ஸ்டர்பர்க். அதாவது இயல்வெளியில் நாம் அசைவு களைப் பார்க்கும்போது நமது புலன்களே அவற்றை நமக்கு கட்டமைத்துத் தருகின்றன. ஆனால் திரையில் அவற்றை காணும்போது நம் அந்தரங்க மனதின் அறிவார்த்த செயல் பாடே அவற்றை கட்டமைத்து தருகின்றது என்கிறார்.

திரைப்படம் குறித்த கட்புல அறிதல் சார்ந்த (Cognitivism) இந்த விவாதத்தில் முன்ஸ்டர்பர்க் எடுக்கும் நிலை புரட்சிகரமானது. அவர் கண் இமைகள் மூடித்திருப்பது போன்றவற்றால் திரையில் அசைவு தொடர்ந்து தோன்றுவதாக சொல்லும்போக்கினை மறுக்கிறார். நம்முடைய அறிவார்த்த ஈடுபாடு நமக்கு இவ்வாறாக ஊகித்தறியும் திறனை தருவதாகக் கூறுகிறார்.

அத்தகைய அறிவார்த்த ஈடுபாடே தன்னுடைய இயல்பான பண்பான "கவனக்குவிப்பு" என்ற செயல்பாட்டின் மூலம் திரைப்படத்தின் அழகியலை உருவாக்குவதாகவும் அவர் கோட்பாட்டாக்கம் செய்கிறார். அதற்கான முக்கிய யுக்தியாக அவர் முன்வைப்பது அருகாமைக் காட்சி என்ற சாத்தியத் தையே.

கவனக்குவிப்பின் நுட்பங்கள்

கவனக்குவிப்பினை தானாக உருவாக்கிக்கொள்வது, இயல்பாக நிகழ்வது என்று இரண்டாகப் பிரிக்கிறார் முன்ஸ் டர்பர்க்.

ஒரு இசைநாடகத்தை பார்க்கச் செல்பவர் அவருக்கு அறிமுகமான ஒரு பெண் அதில் நடிப்பதை காண்பதற்காகச் செல்லலாம். அப்போது அவர் கவனமெல்லாம் அந்தப் பெண் என்ன செய்கிறாள் என்பதிலேயே இருக்கும். இது தானாக உருவாக்கிக்கொள்ளும் கவனம்.

இயல்பாக நிகழ்வதென்பது, கதைப்போக்கில் எந்த கதாபாத்திரம் பேசுகிறதோ அல்லது ஒரு செயலைச் செய்கிறதோ அதை நோக்கியே குவியும். ஆனால் ஒரு பெரிய மேடையில் பத்து நடிகர்கள் நிற்கும்போது ஒருவர் மட்டும் தலையைசைப்பதையோ, சிரிப்பதையோ நாம் பார்க்க விரும்பினாலும் அவரை மட்டும் தனித்துப் பார்க்க முடியாது. ஆனால் சினிமாவில் அது இயல்பாக நடக்கிறது

இங்கே இரண்டு பிரச்சினைகள் இருக்கின்றன. ஒன்று நம் மனம் ஒரு விஷயத்தின் மீது நாம் அதைச்சுற்றியுள்ள பிற விஷயங்களை காண்பதில்லை, அதாவது கவனிப்பதில்லை. ஆனால் நமது கட்புலனால் பிற விஷயங்களை தவிர்க்க முடியாது.

உதாரணமாக ஒரு நாடக மேடையில் ஆபிரஹாம் லிங்கன் கொலை செய்யப்பட்ட காட்சி நடிக்கப்படுவதாக வைத்துக்கொள்வோம். அதில் மேடைக்குள் ஒரு நாடக மேடை அமைத்து அங்கே ஏதேனும் நிகழவேண்டும். மேடையின் ஒரு புறத்தில் பால்கனி பகுதி அமைக்கப்பட்டு அங்கே அவர் அமர்ந்திருக்க வேண்டும். அப்போது அதனுள்ளே நுழையும் கொலையாளி அவனது நடுங்கும் கரங்களில் துப்பாக்கியை பிடித்திருக்க வேண்டும்.

நம்முடைய கவனமெல்லாம் அந்த கொலையாளியின் நடுங்கும் கரத்தில்தான் இருக்கும். ஆனால் நம் பார்வை மொத்த மேடையினையும் உள்வாங்கிக்கொண்டுதான் இருக்கும். சினிமாக் கலையின் சிறப்பம்சம் அந்த நடுங்கும் கரங்கள் சில நொடிகள் திரை முழுவதையும் ஆக்கிரமிக்க முடியும் என்பதுதான்.

அவ்வாறு அதை கூர்ந்து நோக்க நம் அந்தரங்க மனம் விரும்புகிறது. அதை சினிமா நிறைவேற்றித் தருகிறது. எனவே சினிமாவின் அழகியல் என்பது நமது அந்தரங்க மனதில் அறிவார்த்த விருப்பங்கள் சாத்தியங்களுக்கேற்ப காட்களை அமைப்பதுதான் என்பது புலனாகிறது. அதுவே இக்கலையின் முக்கிய அம்சம் என்று விளக்கினார் முன்ஸ்டர்பர்க்.

அந்தரங்க அறிவுலக இயக்கங்களின் பிற பரிமாணங்கள்

அருகாமைக் காட்சியில் துவங்கும் முன்ஸ்டர்பர்க் இன்னும் பல உதாணங்களை, சாத்தியங்களை பட்டியல் இடுகிறார். இன்னொரு முக்கிய உதாரணம் ஃப்ளாஷ்பேக்.

நமது வாழ்க்கையில் பல சம்பவங்கள் நிகழும்போது நம் மனம் அது தொடர்பான பழைய அனுபவங்களை அசைபோடுகிறது. நாடக மேடையில் அது போன்ற காட்சித் துணுக்குகளை உருவாக்க முடியாது. ஆனால் திரையில் அரை நிமிடம் நம் நினைவுகள் காட்சியாகத் தோன்றி திரை நிகழ்வினை செழுமைப்படுத்த முடியும்.

உதாரணமாக, வெயில் படத்தில் வளர்ந்த பசுபதி வாழ்வில் பல இழப்புகளுக்குப் பின் வீட்டு வாசலில் திரும்பி வந்து நிற்க, கோபக்கார தந்தை அவரை உற்றுப்பார்க்கிறார். யாரென்ற கேள்விக்கு நாந்தான் என்கிறார் பசுபதி. அவர் சட்டையின் அடிப்பாகத்தை விரல்களால் பற்றிக்கொள்வதை அவர் தந்தை பார்க்கும்போது சில விநாடிகள் சிறுவனாக அவர் அதே இடத்தில் நிற்கும் கோலம் அவர் மனதில் தோன்றுகிறது. பசுபதியை விரட்டி அடிக்கிறார் தந்தை. அந்த ஒரு சில விநாடிகள் தந்தையின் நினைவிலிருந்து தோன்றிய காட்சி நம்மை தந்தையின் அந்தரங்க உளவியல் நோக்குடன் தொடர்பு படுத்திவிட்டது.

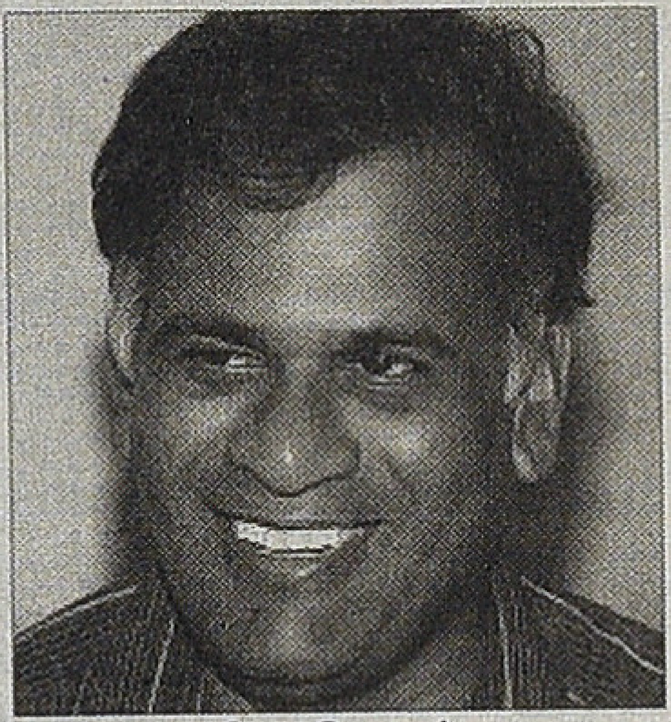
ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கதாபாத்திரங்களின் அந்தரங்க உளவியல் தளங்களுடன் நாம் ஒரே திரைப்படத்தில் உறவு கொள்வது சாத்தியம். அடிப்படையில் அது நம் முடைய உளவியல் அமைப்புகள், விழைவுகளுடனும் அறிவார்த்தமாக தொடர்பு கொண்டிருப்பதால் நம்மால் அவர்களுடன் ஒன்ற முடிகிறது. அதாவது சினிமா நம்மை உலக நிகழ்வுகளை அறிவார்த்தமாக உள்வயப்படுத்தும் ஒரு கலையாக மாறுகிறது.

முன்ஸ்டர்பர்கின் கருத்துக்கள் இன்றைய பார்வையில் தொடக்க நிலை கருத்துக்களாகவோ, எளிமையான கருத்துக் களாகவோ தோன்றலாம். ஆனால் அவை சினிமாவை முதன் முதலில் அந்தரங்க மனதின் செயல்பாடுகளுடன் இணைத்து ஒரு புதிய அறிவார்த்த அணுகுமுறையை புலன் களுக்கு வழங்க வல்லது என்று 1916இலேயே சொன்னது மிக முக்கியமானதாகும்.

சொல்லப்போனால் சினிமாக் கலையின் படைப்பூக்க சாத்தியங்களை முன் உணர்ந்து சொன்னதில் அவர் தவிர்க்க முடியாத கோட்பாட்டாளர் ஆகிறார். அவரைப்போல இந்தக் கலையை புதிய மானுட சாத்தியமாக கொண்டாடியவர்கள் வெகு சிலரே. அவர்களில் என் மனதில் முக்கியமாக தோன்றுபவர்கள் கிரகௌர் மற்றும் தெல்யூஸ் ஆகிய இருவரும் ஆவார்கள். இவர்கள் மூவரும் திரைப்படக் கோட் பாட்டாளர்களின் மிக நீண்ட பட்டியிலில் தனித்து நிற்கக் கூடியவர்கள் என்பதே என் அனுமானம். ○

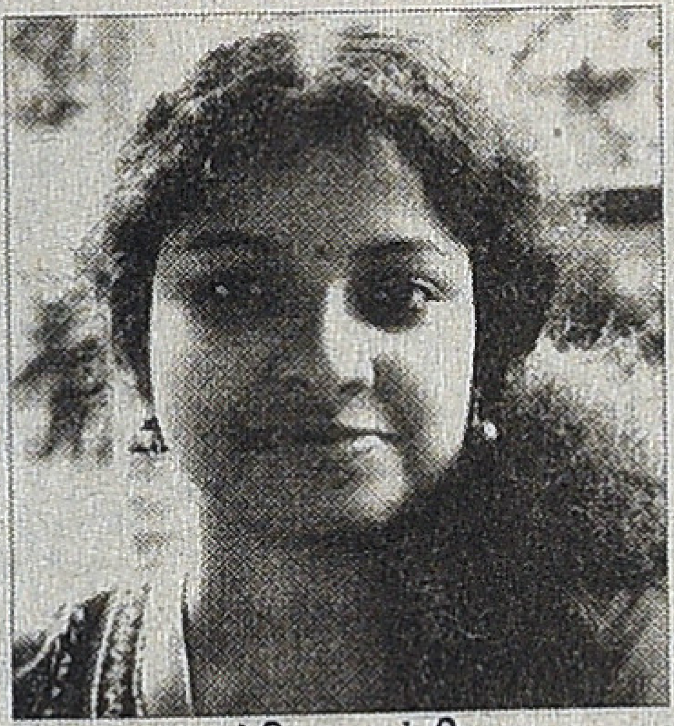
கயல் கவின் வெளியீடுகள்

தொ. பரமசிவன்

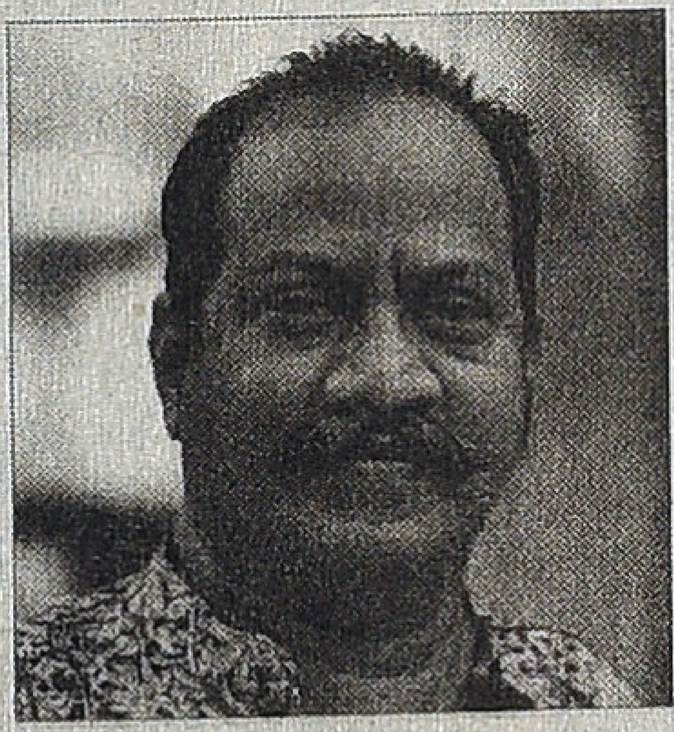


ஜெயமோகன்

கவின் மலர்



ப்ரியா தம்பி



ஞாநி

ஜனவரி 2014 வெளியீடுகள்

பாதகம் செய்பவரைக் கண்டால் ₹ 190
ஓ பக்கங்கள் 2013

ஆப்பிள் தேசம் ₹ 200
ஞாநி

ஓம் சக்தி ஓம் பராசக்தி ₹ 210
லக்ஷ்மி மணிவன்னன்

மாங்குடி மருதனாரின் மதுரைக் காஞ்சி ₹ 200
விளக்க வடிவு: பேரா. சாமுவேல் சுதானந்தா

வேட்டைத் தோப்பு ₹ 170
(ஈழச் சிறுகதைகள்)
கருணாகரன்

நீளும் கனவு ₹ 80
கவின் மலர்

மின்னுவும் அம்மாவும் ₹ 120
ப்ரியா தம்பி

ஜெயமோகன்

கன்னிநிலம் (நாவல்) ₹ 140
எழுதியவனைக் கண்டுபிடித்தல் ₹ 120
விதி சமைப்பவர்கள் ₹ 190
நமது கைகளில் ₹ 150
ஆகவே கொலை புரிக! ₹ 140

சினிமா

திராவிட சினிமா ₹ 270
இரா.பாவேந்தன்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

கதாநாயகனின் மரணம் ₹ 180
ராஜன்குறை

நிழல்முற்றத்து நினைவுகள் ₹ 130
பெருமாள்முருகன்

ஆசை முகங்கள் ₹ 90
தொகுப்பு: சி. மோகன்

புதிய ஈரானிய சினிமா ₹ 160
தொகுப்பு: சஃபி

2012 வெளியீடுகள்

திராவிட நாட்டுக் கல்வி வரலாறு ₹ 190
திராவிடப் பித்தன்

சொல்வலை வேட்டுவன் ₹ 320
பேரா. பா.ரா. சுப்பிரமணியன்

கருப்பு சிகப்பு இதழியல் ₹ 350
தொகுப்பாசிரியர்: இரா. பாவேந்தன்

கார்டூணாயணம் ₹ 500

2013 வெளியீடுகள்

விடுபூக்கள் ₹ 75
தொ. பரமசிவன்

சாம்பல் வானத்தில் மறையும் வைரவர் ₹ 110
இளங்கோ

பறவைகளும் சிறகுகளும் ₹ 110
பாஸ்கர்சக்தி

பரதேசம் போன தமிழர்களின் பரிதாபப் பாடல்கள் ₹ 160
தொகுப்பு: பெ. முத்துலிங்கம்

ஆயுதப் போராட்டத்தால் இனி உலகைக் காப்பாற்ற முடியாது ₹ 60
எஸ்.என். நாகராசன்

கங்கோத்ரி ₹ 150
விக்ரமாதித்யன்

கவிதை ரசனை ₹ 210
விக்ரமாதித்யன்

கோடாவிற்காகக் காத்திருத்தல் ₹ 140
சாமுவேல் பெக்கட்
தமிழில்: கி.அ. சச்சிதானந்தம்

தமிழ் மொழிக்கு ஒரு நாடில்லை! ₹ 120
அ. முத்துலிங்கம்

சுவரொட்டி ₹ 125
கலாப்ரியா

சிறுவெளி வியாபாரியின் ஒருவழிப் பயணம் ₹ 50
ந. ஜயபாஸ்கரன்

சிந்துபாத்தின் மனைவி ₹ 65
எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

சூரியனைச் சுற்றுகிறது பூமி ₹ 110
எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

28(பழைய எண்: 20), டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை, கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024
மின்னஞ்சல்: kayalkavinbooks@gmail.com, தொலைபேசி: 99529 72557 | 99445 83282

‘பாட்டால் வாழும் படம்’

என் குடும்பத்தினரிடம் என்னைப் பற்றிக் கேட்டால் எல்லாரும் ஒட்டுமொத்தமாகச் சொல்லும் கருத்து ‘பிடி வாதக்காரன்’ என்பதாகவே இருக்கும்.

இளவயதில் அடங்காச் சினத்துடனும் பெரும் பிடிவாதத்துடனும் இருந்தேன். வாழ்க்கை அனுபவத்தாலும் வாசிப்பினால் ஏற்பட்ட புரிதலாலும் எழுத்து வழங்கியிருக்கும் கொடையாகிய ஆசுவாசத்தாலும் அவற்றிலிருந்து பெருமளவு விடுபட்டிருக்கிறேன். மிஞ்சியிருக்கும் கங்குத் துணுக்குகளின் தகிப்பையே தாங்க இயலாமல் என்னைச் சார்ந்தோர் துன்பப்படுகின்றனர்.

எனினும் கோபத்தையும் பிடிவாதத்தையும் மோசமான இயல்புகள் என்று கருதவில்லை. அவற்றை மிகவும் நேசிக்கிறேன். வழிகாட்டுதல் ஏதுமற்ற ஒற்றைப் பயணியாகிய எனக்கு அவை வழங்கிய நன்மைகள் பல. அவற்றின் துணை கொண்டுதான் எத்தனையோ பள்ளங்களைத் தாண்டி யிருக்கிறேன். மேடுகளை அனாயாசமாக ஏறியிருக்கிறேன். எனக்கு நானே விதித்துக்கொண்ட கெடுபிடிகளை இம்மி பிசகாமல் பின்பற்றப் பிடிவாதம் உதவியிருக்கிறது.

கல்லூரியில் இளங்கலை முதலாண்டு சேர்ந்தவுடன் ‘நாளொரு திருக்குறள்’ என முறை வைத்துப் படித்தேன். நாள் பிசகாமல் குறளையும் பொருளையும் வாசித்ததோடு அவற்றில் பலவற்றை நினைவிலும் கொண்டேன். சில குறள்கள் மனதை மிகவும் பாதித்தன.

‘நாளென ஒன்றுபோல் காட்டி உயிரீரும் வாளது உணர் வார்ப் பெறின்’ (334) என்னும் நிலையாமை அதிகாரக் குறள் என்னுள் நிகழ்த்திய வெடிப்பு சாதாரணமல்ல.

இந்தக் குறளை எளிமையாக இப்படிப் புரிந்துகொண்டேன்: ‘ஒவ்வொரு நாள் கழியும்போதும் தன் ஆயுளில் ஒருநாள் கழிவதை உணர்வுடையவர்கள் அறிவார்கள்.’ என் செயல் பாடுகளுக்கு எல்லாம் தாரக மந்திரம் போல இக்குறள் விளங்கியது. ஒரு நாள் கழிவதைத் தன் ஆயுள் கழிவதாக உணர்பவர் என்ன செய்வார்? ஒவ்வொரு நாளையும் பயனுடையதாகவும் நினைவில் கொள்ளத்தக்கதாகவும் கழிக்க முயல்வார். இந்த உலகில் நமக்கென விதித்திருக்கும் நாட்கள் மிகவும் குறைவானவையே. அவற்றிலும் பெரும் பாலான நாட்களை வீணே பயனின்றிக் கழித்துவிடுகிறோம்.

நம் நினைவில் தங்கும்படியான நாட்கள் எத்தனை இருக்கும்? நினைவில் தங்க வேண்டுமானால் அந்த நாளுக்கு ஏதேனும் ஒருவகையில் முக்கியத்துவம் இருக்க வேண்டும். முக்கியத்துவம் உடைய செயல் அந்நாளில் நடந்திருக்க வேண்டும். எல்லா நாளையும் நினைவில் தங்கும்படி நம்மால் ஆக்கிக்கொள்ள முடியுமா?

பேராசைதான். எனினும் அப்படி இலக்கு வைத்துக்கொண்டு செயல்பட்டால்தான் விரல் விட்டு எண்ணத்தக்க அளவுக்கான நாட்களாவது நிலைக்கும். கழியும் நாட்களை வெறுமனே போகுமாறு விடாமல் பிடித்து வைத்துக்கொள்ள நாம் என்ன முயற்சி செய்கிறோம்? நம் எத்தனத்தால் நாளைப் பிடித்து வைப்பது சாத்தியமில்லை என்றாலும் கொஞ்சம் முயற்சி செய்து பார்ப்போமே. இன்று ஓசைப்படாமல் நழுவிப் போய்க்கொண்டே இருக்கிறது. நழுவிச் செல்வதை விழிப்புணர்வுடன் கண்டு ரசிக்கவாவது செய்யலாமே.

இந்தக் குறள் இப்படிப் பலவிதமாக விரியும். பிரபஞ்சத்திற்கு ஒருநாள் என்பது ஒன்றுமே இல்லை. ஆனால் என்னைப் பொறுத்தவரை ஒருநாள் என்பது எனக்கு வழங்கப்பட்டுள்ள நாள்களில் ஒருநாள். இந்த உணர்வை என் பதினேழாம் வயதில் பெற்றேன். அப்போது முதல் 'நாளென' மந்திரத்தை ஒவ்வொரு நாளும் ஏதாவது ஒரு கணத்தில் உச்சரித்துக் கொண்டுதானிருக்கிறேன். என் கண்ணில் படும் இடத்தில் எல்லாம் இதையே எழுதி வைத்திருந்தேன். குறிப்பேடுகளிலும் நூல்களிலும் இதுதான். மனதில் அழியா வாசகமாய்ப் படிந்த பிறகு எங்கும் எழுதத் தேவையில்லாமல் போயிற்று.

இதேபோல இன்னொரு குறள். திருக்குறள் காலத்தைக் கடந்தும் பெரும் பாதிப்பை உருவாக்கும் நூலாக இருப்பதற்குக் காரணம் அதன் சொல்முறை. சிலவற்றைச் சாதாரண வாக்கியத்தில் சொல்வார். 'அடக்கம் அமரருள் உய்க்கும்' என்பது போல. பேருண்மைகளை எல்லாம் அப்படித்தான் சொல்வார். சிலவற்றைக் கட்டளையாகப் பிறப்பிப்பார். 'செய்க பொருளை' என்னும்படி. செயல்படத் தூண்டும் கருத்துக்கள் கட்டளையாகவே வரும். சில வியப்பாகும். சில பகடியாகும். உவமை மட்டுமே நின்று சில பலவற்றை உணர்த்தும். எத்தனை வகையான சொல்முறை ஒரு மொழியில் சாத்தியமோ அத்தனை வகையையும் திருவள்ளுவர் கையாண்டு விட்டாரோ? இந்தக் குறள் 'புலால் மறுத்தல்' அதிகாரத்தின் முதல் குறள். 'தன்ஊன் பெருக்கற்குத் தான்பிறிது ஊன்உண்பான் எங்ஙனம் ஆளும் அருள்?' (251).

இது ஒரு வினாவாக அமைந்திருக்கும் குறள். எதிரில் இருப்பவரை நோக்கி வினாவை எறிந்துவிட்டுப் போய்விடுவார் அவர். பதிலைச் சிந்திக்க வேண்டும். சிந்தனை பல தளங்களையும் அளாவும். மிகவும் எளிமையான கேள்வி. 'தன் சதையை வளர்த்துக்கொள்ள இன்னொரு சதையைத் தின்பவனிடம் அருள் எவ்விதம் குடிகொள்ளும்?' ஊன் உண்பவன் கருணை இல்லாதவன், ஊன் உண்பவனுக்கு இறையருள் கிடைக்காது என்றெல்லாம் இதன் பொருளை விரிக்கலாம். ஊன் உண்ணும் ஒவ்வொருவனும் தன்னைப் பார்த்து 'நான் கருணை, இரக்கம் உடையவன்தானா?' என்று தனக்குள்ளேயே கேட்டுக்கொள்ளச் செய்யும் வினாவை எழுப்புகிறது குறள். என்னையும் சுயபரிசோதனைக்கு ஆளாக்கிய குறள் இது.

இக்குறளையே யோசித்துக் கொண்டிருந்தவன் இனிமேல் புலால் உண்பதில்லை எனச் சட்டென முடிவெடுத்துக் குடும்பத்தில் அறிவித்தேன். என் பிடிவாதம் பற்றி அறிந்த அம்மா அதிர்ச்சியாகி விட்டார். மற்றவர்கள் சிரித்தனர். இது எத்தனை நாளைக்கு என்னும் பரிகாசம்.

என் குடும்பம் புலாலை விரும்பிச் சாப்பிடும் பரம்பரையில் வந்தது. உணவுக்கெனவே கோழி வளர்ப்போம். எப்போதும் சாமிக்கு நேர்ந்துவிட்ட ஆட்டுக்கிடா ஒன்று வீட்டில் நிற்கும். சில சமயம் 'இரட்டைக் கிடா இரட்டைப் பொங்கல்' பெறும் அதிர்ஷ்டமும் சாமிகளுக்கு வாய்க்கும். பொன் வைக்கும் இடத்தில் பூப்போல ஆட்டுக்கிடா வெட்ட முடியாத போது கோழிச் சேவல் அறுத்தல். சில கருப்பனார் சாமிகள் முப்பூசைதான் ஏற்பார்கள். கோழி, ஆடு, பன்றி என முப்பலி ஏற்றுக் குதூகலிக்கும் சாமிகள். பலியின்றி எங்கள் வழிபாடு கிடையாது. வெள்ளெலியும் பெருக்கானும் முயலும் எங்களுக்கு உணவுகள். அவற்றை வேட்டையாடுதல் அன்றாடம் நடக்கும் செயல். பறவைகளில் காடையைத் தவிர எல்லாவற்றையும் உண்போம். பனங்காடை எங்கள் குலச்சின்னம். ஆகவே காடையினத்தில் எதையும் உண்பதில்லை. மாட்டுக்கறி உண்பதில்லை. ஆண்கள் காடுமேடுகளில் ரகசியமாக அதையும் உண்பார்கள்.

இப்படியான குடும்பத்தில் வந்துதித்த ஒருவன் 'இனிப் புலால் வாடையே ஆகாது' என்று முடிவெடுப்பது சாதாரண விஷயமல்ல. வீட்டில் செய்த நாட்களில் வெறும் ரசஞ்சோறு உண்டேன். பழைய சோற்றைக் கரைத்துக் குடித்தேன். எனக்கெனத் தனியாக எதையும் செய்ய வேண்டாம் என்று அம்மாவிடம் சொன்னேன். இந்த விஷயம் மெல்ல மெல்லப் பரவிற்று. என் வீட்டுக் கிடா வெட்டுக்களையும் உறவினர் வீட்டுக் கிடா வெட்டுக்களையும் புறக்கணித்தேன். அப்போதெல்லாம் கிடா வெட்டு என்றால் குடும்பம் முழுக்க அங்கே போய் மூன்று வேளையும் சாப்பிட்டு வருவது வழக்கம்.

'மறுகறி' என்றொரு வழக்கமும் உண்டு. கிடா வெட்டும் குடும்பத்தினர் அந்த நாளில் சாவகாசமாகக் கறி உண்ண இயலாது. கோயிலில் கிடா வெட்டுவது, கறி அரிவது, சமைப்பது, உறவினர்களை வரவேற்பது, அவர்களை உபசரிப்பது என நாள் முழுக்க வேலையோடு திரிவார்கள். கறிநாள் என்றால் வேறு வேலைகள் எதுவும் வைத்துக்கொள்ளாமல் வீட்டிலிருந்து உண்ணும் நாள் என்று அர்த்தம்.

கறி ஆக்கிய நாட்களில் நாங்கள் எல்லாம் பள்ளிக்குப் போனதில்லை. கிடாயின் ஒரு தொடையைத் தனியாக வெட்டி எடுத்து வீட்டுக்குள் கட்டித் தொங்க விட்டுவிடுவார்கள். அடுத்த நாள் அந்தத் தொடையைச் சமைத்துக்

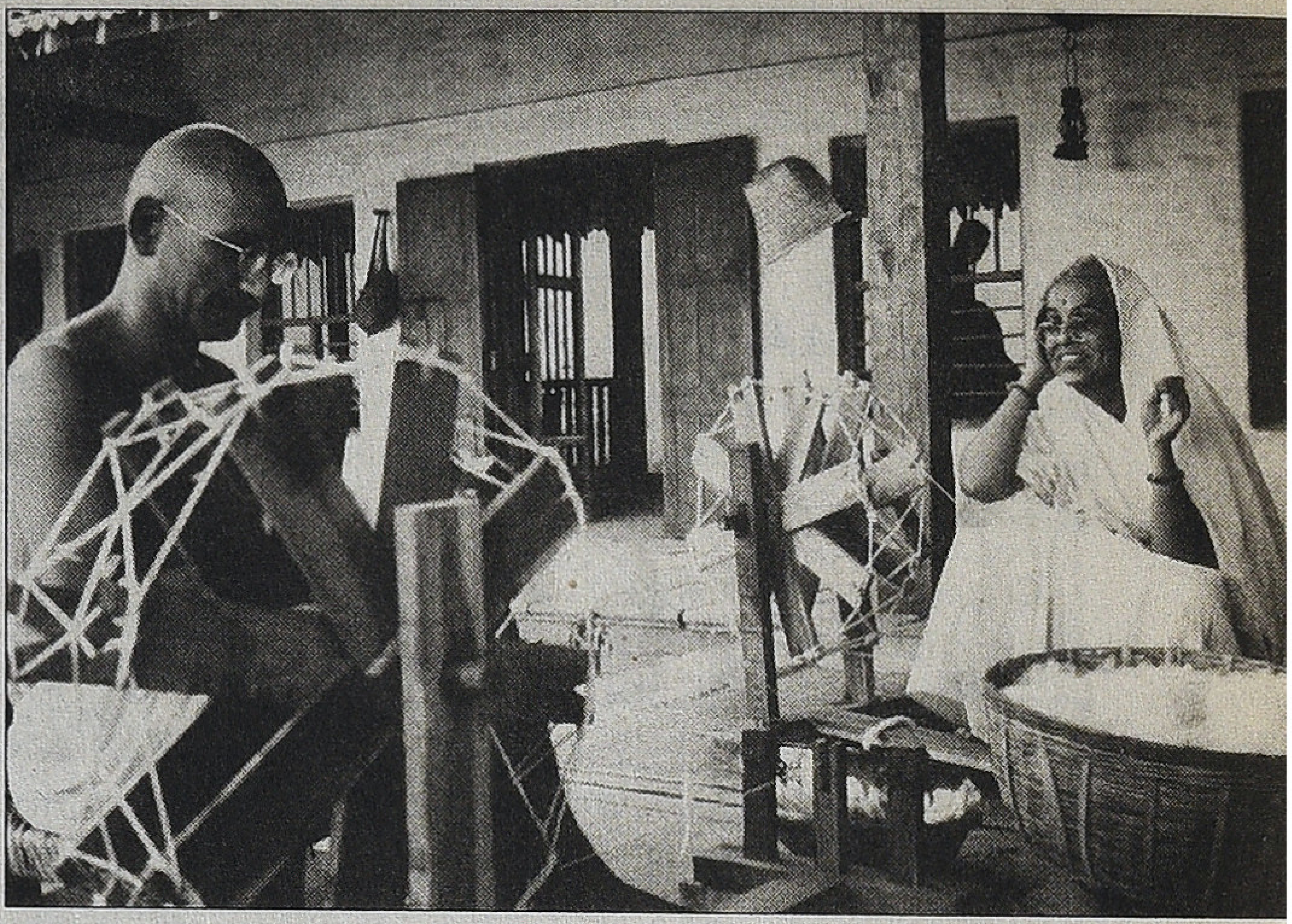
குடும்பத்தினர் உண்பார்கள். இந்த 'மறுகறி'க்கு கிடா வெட்டுக்கு உதவிய நெருங்கிய உறவினர்களுக்கு மட்டும் அழைப்பு இருக்கும். என் சித்தப்பா வீட்டிலோ அத்தை வீட்டிலோ கிடா வெட்டு என்றால் இரண்டு நாட்களுக்கு எனக்குக் கறிதான் உணவு. கால்களைக் கரிக்கி வெட்டிச் சமைத்தால் அது ஒருநாள் உணவாகும். இப்படி வழக்கமுள்ள குடும்பத்தில் கறி உண்ண மாட்டேன் என்று ஒதுங்கி நின்றால் எப்படியிருக்கும்?

கறி ஆக்கும் தினங்களிலும் கிடா வெட்டு நாட்களிலும் என் பாட்டி ஒப்பாரி வைப்பார். கறி சாப்பிடவில்லை என்றால் காலில் வலு இருக்காது என்பது என் பாட்டியின் தீவிர நம்பிக்கை. நான் முடமாகிவிடுவேனோ என்னும் பயம் தோன்றும் வகையில் அதைப் பாட்டி விவரிப்பார். 'கால்ல வலுவு இல்லீனா ஆட்டுப் பொறத்தாண்ட ஓட முடியுமா?' என்னும் கேள்விதான் முத்தாய்ப்பு. கறி தொடர்பாக ஆட்கள் கூடும் இடத்தில் எல்லாம் இதுதான் பேச்சு. எல்லாம் பேசிக் கலையும்போது 'அய்யமூட்டுல பொறந்திருக்க வேண்டியவன் தப்பி இங்க வந்து பொறந்திட்டான்' என்று பெருமூச்சுடன் முடிவெடுத்துக் கலைவார்கள்.

என்னைக் கறி உண்ண வைக்க பலவித முயற்சிகள். உறவுத் தூதுக்கள். எதுவும் என்னிடம் பலிக்கவில்லை. 'அவன் ஒரு மொடமசிரு புடிச்சவன். ஆரு சொன்னாலும் கேக்க மாட்டான்' என்றார்கள். 'மொடமசிரு' என்றால் இடக்கு என்றும் பிடிவாதம் என்றும் பொருள் உண்டு. என்னை யாராலும் அசைக்க முடியவில்லை.

ஐந்தாண்டுகள் திருக்குறள் வழி நடந்தேன். ஏராளமான கிடா வெட்டு விருந்துகளை இழந்தேன். வீட்டார் மன மகிழ்ச்சியுடன் கறி உண்ண முடியவில்லை. அதற்குள் எத்தனையோ இழப்புகள். என் பாட்டன், பாட்டி, அப்பன் ஆகியோர் இந்த உலகை விட்டே போயினர். 'இவன் கறி சாப்பிடவில்லையே' என்னும் ஏக்கமும் குறையும் அவர்களுக்கு நிச்சயம் இருந்திருக்கும். என் பாட்டிக்கு அது பெரிய குறைதான். உடல் முடியாமல் படுத்திருந்தபோது என் மேல் வீசிய பார்வையில் அந்தக் குறைதான் வெளிப்பட்டிருக்கும். என் மேல் வேறு என்ன குறை? அதை நான் புரிந்துகொள்ளாமல் இருந்தேனோ, புரிந்தும் பிடிவாதத்தால் பொருட்படுத்தவில்லையோ? நான் கறி உண்பதைப் பார்த்திருந்தால் இன்னும் கொஞ்சம் நிம்மதியோடு பாட்டி போய்ச் சேர்ந்திருக்கலாம். இவ்வளவுக்குப் பிறகு கறி சாப்பிடலாம் என முடிவு செய்தேன். என் வாசிப்பும் வாழ்க்கைப் பார்வையும் அதைச் சாத்தியப்படுத்தின. என் இளமைக்காலம் இவ்விதம் பெரும் பிடிவாதத்தால் பீடிக்கப்பட்டிருந்தது.

திரைப்படம் பார்ப்பது பற்றியும் ஒரு பிடிவாதம் கொண்டிருந்தேன். இளங்கலைத் தமிழிலக்கியம் பயில ஈரோடு சிக்கய்ய நாயக்கர் கல்லூரியில் சேர்ந்திருந்தேன். அப்போது திருச்செங்கோடு ஜெயா தியேட்டரில் சோடாக்கடை வைத்திருந்தோம். ஆகவே அதில் போடப்படும் எல்லாப் படத்தையும் பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன். கல்லூரியில் சேர்ந்ததும் பார்ப்பவர்கள் எல்லாம் எனக்குச் சொன்ன அறிவுரை 'ஒழுங்காப் படி. பசங்களோட சேந்து சினிமாப் பாத்துக் கெட்டுப் போயிராத' என்பதுதான். ஜெயா தியேட்டரில் அப்பனின் பார்வையில் இருந்ததால் அங்கே படம் பார்ப்பது பெரிய விஷயமாக யாருக்கும் தெரியவில்லை.



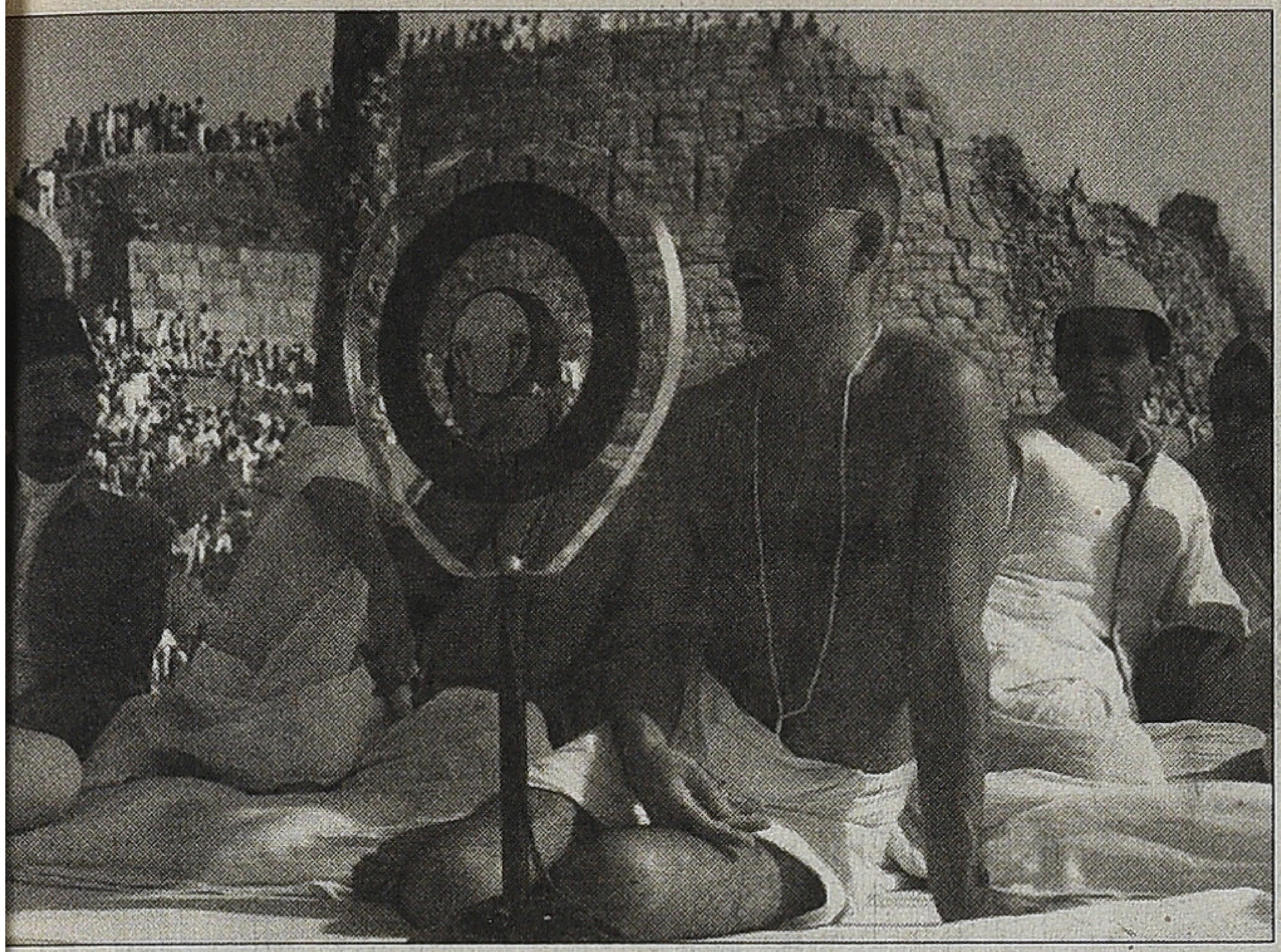
கல்லூரிக்குப் போய்ப் படம் பார்த்தால் கெட்டுவிடுவான் என நம்பிக்கை. திரைப்படம் பார்ப்பது கெட்டுப் போவதற்கான ஒருவழி என்பது இன்று வரைக்கும் சமூகத்தில் நிலவும் நம்பிக்கை.

வீட்டுக்குத் தெரியாமல்தான் இளைஞர்கள் படம் பார்க்கிறார்கள். ஒருநாள் வகுப்புக்கு வரவில்லை என்றாலோ பாதியிலேயே சென்றுவிட்டாலோ மாணவர்களைத் திட்டுவதற்கு ஆசிரியர்கள் கையாளும் அஸ்திரம் 'கட்டடிச்சுட்டுச் சினிமாவுக்குப் போயிட்டயா?' என்பதுதான். திரைப்படம் பார்த்தலைக் குற்றவுணர்ச்சியோடு ஒத்துக்கொள்வதோ மறுப்பதோ வழக்கம்.

எனக்கு எல்லாரும் இப்படி அறிவுரை வழங்கியதால் ஒரு முடிவு எடுத்தேன். ஈரோட்டில் படிக்கவிருக்கும் மூன்றாண்டு காலத்தில் ஒரு திரைப்படம் கூடப் பார்ப்பதில்லை என்பதுதான் முடிவு. அப்போதெல்லாம் வாரம் தவறாமல் வெள்ளிக்கிழமை படம் வெளியாகும். எங்கள் கல்லூரியில் வெள்ளிக்கிழமை என்றால் மாணவர் வேலைநிறுத்தம். காலைக்காட்சிக்கான வரிசை மாணவர்களால் நிரம்பி வழியும்.

இந்நிலையில் நான் எடுத்த முடிவில் பிடிவாதமாகவே இருந்தேன். எத்தனையோ விதமாக நண்பர்கள் வலை வீசுவார்கள். ஆசை காட்டுவார்கள். வற்புறுத்துவார்கள். கேவலமாகப் பேசுவார்கள். வகைவகையான தூண்டில்களைக் கைவசம் கொண்டிருப்பார்கள். நம்மைப் போலவே மற்றவர்களும் இருந்தால் நல்லது. இல்லாவிட்டால் நம்மைப் போல ஆக்கிவிடலாம்.

இத்தகைய முயற்சிகளை எல்லா வயதிலும் எல்லாப் பக்கமிருந்தும் எதிர்கொண்டிருக்கிறேன். எனினும் அந்த வயதில் எதிர்கொண்டது சாதாரணமல்ல. வசைகளைக் கடக்க மனவலு வேண்டும். 'தொடைநடுங்கி', 'ஒம்போது', 'பிசினாரி' என்றெல்லாம் காதுபடப் பேசும் பேச்சுக்களைத் தாங்கி நகர்வது அவ்வயதில் மிகக் கடினம். என்னைப் புத்தகங்களில் புதைத்துக் கொண்டேன். அதற்கேற்ற விதத்தில் நண்பர்களையும் தேடிக்கொண்டேன். கருணாமூர்த்தி, ரவீந்திரன் ஆகிய வகுப்புத் தோழர்கள் வாகாக அமைந்தனர். அவர்கள் படம் பார்த்தாலும் எப்போதாவதுதான்.



மாணவர் வேலைநிறுத்தம் என்றால் நாங்கள் கல்லூரியிலிருந்து நடந்து வ.உ.சி. பூங்காவுக்கு வருவோம். வழியெல்லாம் பேச்சு. அப்படிப் பேசுவோம். எங்கள் இலக்கிய, சமூக அறிவு அற்பம். ஆனாலும் பேச நிறைய இருந்தன. பூங்காவில் உள்ள மாவட்ட மைய நூலகத்தில் நாளைக் கழிப்போம். மாலையில் வீடு திரும்புவோம். கையில் எப்போதும் ஏதாவது புத்தகம் இருக்கும். தினம் கவிதை எழுதுவேன். வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவும் விருத்தமும் சரளமாக வரும். வகுப்பறைக் கரும்பலகையில் தினம் ஒன்று எழுதுவேன். இவ்விதம் ஏராளமான புத்தகங்களை வாசிப்பவனாகவும் கவிஞனாகவும் ஒருவகைச் சித்திரம் எனக்கு உருவாயிற்று. அதன்பின் மரியாதைக்கு உரியவனானேன். மூன்றாமாண்டு படிக்கும் காலத்தில் ஜெயா தியேட்டரை மூடி விட்டார்கள். ஆனாலும் படம் பார்க்கும் சபலத்திற்கு இடம் கொடுக்கவில்லை.

என் பிடிவாதத்தை இந்த மூன்றாண்டுகளில் இரண்டு முறை மீற நேர்ந்தது. அதை விரும்பியே செய்தேன்.

அப்போது 'ரிச்சர்ட் அட்டன்பரோ' இயக்கி 'பென்கிங்ஸ்லி' நடித்த 'காந்தி' திரைப்படம் மிகவும் கவனம் பெற்று விளங்கியது. இந்தியா எங்கும் அப்படம் கொண்டாட்டமாகத் திரையிடப்பட்டது என நினைவு. படத்திற்கு வரி விலக்கும் இருந்தது. அப்படத்தை ஈரோட்டில் பெருந்துறை சாலையில் இருந்த 'ரவி தியேட்டரில்' வெளியிட்டிருந்தார்கள். அந்தத் தியேட்டர் இப்போது மூடப்பட்டுவிட்டது. படம் பார்க்கலாம் என்று நண்பர்கள் தினமும் என்னைக் கரைத்தனர். அந்தப் படத்தைப் பார்க்க எனக்கும் விருப்பமே. ஒன்பதாம் வகுப்பு படிக்கும்போது கவிதைப் போட்டி ஒன்றில் 'சத்திய சோதனை' நூலைப் பரிசாகப் பெற்றுப் பலமுறை படித்திருந்தேன். அது என் விருப்பத்திற்குரிய நூல்களில் ஒன்றாக மன அடுக்கில் அப்போதே ஏறிக்கொண்டது. பிற்பகுதியைவிட முற்பகுதியே மிகவும் பிடித்திருந்தது. என் மனக் காந்தி சத்தியசோதனை காட்டும் காந்திதான். அந்த வாழ்வைப் படமாகப் பார்க்கும் ஆசை இருந்தது. எனினும் முடிவை மீறி ஈரோட்டில் பார்ப்பதில் ஒரு சங்கடம் இருந்தது.

காந்தி படம் பார்ப்பதில் தவறில்லை என ஒருகட்டத்தில் தீர்மானித்தேன். படம் பார்த்தோம். சீட்டின் விலை எட்டணாதான். மூன்று மணி நேரத்திற்கும் மேலான படம். நான் பார்த்த முதல் ஆங்கிலப் படம் அதுவாகவே இருக்கும். ஆங்கிலம் புரியவில்லை. எனினும் பாத்திரங்கள் பலவற்றைக் கண்டுபிடிக்கும் சுவாரசியத்தில் அதைக் கடந்தோம். படக் காட்சிகளில் பிம்பங்களாகச் சில நினைவில் இருக்கின்றன. உப்புச் சத்தியாகிரகத்தின் போது காந்தி எல்லாருக்கும் முன்பாக அதிவேக நடை போடும் காட்சியைக் கண்டு பார்வையாளர்கள் எல்லாரும் எழுந்து நின்று கை தட்டினார்கள். அது நெகிழ்ச்சியும் பரவசமும் கொடுத்தது. என் விரதத்தை மீறிய உணர்வே வரவில்லை. பட உருவாக்கம் பிரமிப்பாக இருந்தது. தமிழ்ப் படங்களோடு ஒப்பிடுகையில் நாம் எவ்வளவு வறுமையில் இருக்கிறோம் என்பது வெளிப்படுவதாகப் பேசிக் கொண்டோம்.

என் முடிவை மீற நேர்ந்தது இன்னொரு படத்திற்காக. ஹரிஹரன் இயக்கத்தில் வெளியான 'ஏழாவது மனிதன்' படம் அது. இப்படத்தைப் பற்றி அப்போது எங்களுக்கு வாசிக்கக் கிடைத்த இலக்கிய இதழ் ஒன்றில் எழுதப்பட்டிருந்ததைக் கொண்டுதான் அறிந்தோம். அனேகமாக அது 'அன்னம் விடு தூது' இதழாக இருக்கலாம். கவிஞர் மீரா நடத்திய அவ்விதழ் அழகான வடிவமைப்பில் அவ்வப்போது வெளியாகும். பத்து இதழ்களோடு நின்று போயிற்று. அதில் இப்படத்தைப் பற்றிக் குறிப்போ விமர்சனமோ வந்திருக்கக்கூடும். அப்போது நான் வாசித்துக்கொண்டிருந்த ஒரே இலக்கிய இதழ் அதுதான். படத்தைப் பார்க்கத் தூண்டிய இன்னொரு விஷயம் பாடல்கள். வானொலியில் இந்தப் படத்தின் பாடல்கள் வராத நாளில்லை. 1983ஆம் ஆண்டு முழுக்கக் கணக்கெடுத்துப் பார்த்தால் ஒவ்வொரு வானொலி நிலையத்திலிருந்தும் தினம் ஒரு பாடலாவது ஒலித்திருக்கும். பாடல்களால் எங்களுக்கு அறிமுகமான படம் இது.

இந்தப் படம் அவ்வாண்டு சிறந்த தமிழ்ப் படமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுக் குடியரசுத் தலைவர் விருது வழங்கப்பட்டது. அதன்பிறகே கவனம் பெற்றது. சில திரையரங்குகளில் வெளியானது. திருச்செங்கோட்டில் இது வெளியாகவில்லை. ஈரோட்டில் வெளியாகியிருக்கலாம். எங்கே என்று கண்டுபிடிப்பதற்குள் ஓடிப் போய்விட்டது. அப்போது திருச்செங்கோட்டிலிருந்து ஈரோடு பேருந்தில் செல்லும்போது பள்ளிபாளையத்தில் சுவரொட்டியைப் பார்த்தேன். யோசிக்கவே இல்லை. அங்கேயே இறங்கிவிட்டேன். பள்ளிபாளையத்திலிருந்து சேஷசாயி காகித ஆலைக்குச் செல்லும் வழியில் உள்ளடங்கி இருந்த 'இ.ஆர். தியேட்டர்' என்னும் திரையரங்கில் போட்டிருந்தார்கள். அதைத் தேடிக் கண்டுபிடித்துச் சென்று சேர்ந்தால் ஆட்களே இல்லை. எனினும் காத்திருந்து படம் பார்த்தேன். கல்லூரிக்குச் செல்லாமல் காலைக்காட்சி. அந்தத் தியேட்டரும் இப்போது இல்லை. முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் பார்த்தது. வழக்கமான படங்களில் இருந்து வேறுபட்டது. எனினும் இப்போது நினைவில் இருப்பது இரண்டு பிம்பங்கள் மட்டுமே. பாடல் ஒலிக்க ரகுவரன் நடந்து வரும் காட்சி ஒன்றும் தொழிற்சாலையின் புகைபோக்கி வழியாகப் புகை குபுகுபுவென்று வெளியாகும் காட்சி ஒன்றும் மட்டுமே மங்கலாக மனதில் இருக்கின்றன.

பாரதியின் பாடல்கள் திரைப்படத்தில் இடம்பெற்றமைக்கு நீண்ட வரலாறு உண்டு. விடுதலைக்கு முந்தைய

படுகின்றனவா என்பதைக் கவனிக்கும் பழக்கம் எனக்குண்டு. அதற்குக் காரணம் 'வறுமையின் நிறம் சிவப்பு' படப் பாடல். 'நல்லதோர் வீணை செய்தே' பாடல் அப்படத்தில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. பாடியவர் எஸ்.பி.பாலசுப்பிர மணியம். இசையமைப்பு எம்.எஸ்.விஸ்வநாதன். இயக்குநர் பாலசந்தர். பாடலின் மெட்டும் இசையமைப்பும் நன்றாக இருக்கும். பாடல் படத்திலும் பொருத்தமான இடத்தில் பயன் படுத்தப்பட்டிருக்கும். ஆனால் பாடலில் ஒரு சொல் தவறாக உச்சரிக்கப்பட்டிருக்கும். அது பொருளையே மாற்றிவிடும். பாடலின் இறுதியடி 'அசைவறு மதி கேட்டேன் இவை அருள்வதில் உனக்கெதும் தடையுளதோ' என்று வரும். இதை எஸ்.பி.பாலசுப்பிரமணியம் 'அசைவுறு மதி கேட்டேன்' என்று பாடியிருப்பார். அசைவறு மதி என்றால் ஊசலாட்டம் இல்லாத அறிவு என்று பொருள். அசைவுறு மதி என்றால் ஊசலாட்டத்திற்கு ஆட்பட்ட அறிவு. 'விசையுறு பந்தினைப் போல்' என்று தொடங்குவதால் அதன் பாதிப்பில் 'அசைவுறு' என்று எழுதுவதில் தவறு நடந்திருக்கலாம். பாடகரே தவறு செய்திருக்கலாம்.

இந்தப் பாடலை நண்பர்களுக்குள் காரசாரமாக விவாதித்த துண்டு. எஸ்.பி.பாலசுப்பிரமணியத்தின் ரசிகர்கள் 'பாடலில் ஓர் எழுத்து அப்படி இப்படி வருவதெல்லாம் தப்பில்லை' என்பார்கள். ஜேசுதாஸ் ரசிகர்கள் 'திருக்கோயிலே ஓடி வா பாடலைத் தெருக்கோயிலே ஓடி வான்னு பாடுனாருன்னு எவ்வளவு திட்டுனீங்க. இதில மட்டும் பொருள் மாறலியா' என்பார்கள்.

நான் இருவருக்குமே ரசிகன். இரண்டுமே தப்புத்தான் என்னும் கட்சி. ஏழாவது மனிதன் படத்தில் 'நல்லதோர் வீணை' பாட்டைப் பாடியவர் ராஜ்குமார் பாரதி. ஆனால் கடைசி இரண்டு அடி பாடப்படவில்லை. 'எந்த நேரமும்' பாடலைப் பாடிய ஜேசுதாஸ் இதிலும் ஒரு உச்சரிப்பில் தவறு செய்திருந்தார். 'காலை இரவியைப் போன்ற முகத்தாய்' என வரும் அடியில் 'இரவி' என்பது சூரியனைக் குறிக்கும் சொல். ரவி என்றுதான் உச்சரிக்க வேண்டும். தமிழில் ரகரம் மொழிமுதல் வராது என்பதால் இகரத்தைச் சேர்த்து எழுதுவது மரபு. ஆனால் இகரத்திற்கு ஒலிப்பில்லை. ஜேசுதாஸ் இகரத்திற்கு ஒலிப்புக் கொடுத்து 'இரவியை' என்று பாடியிருப்பார். இதை எங்கள் ஆசிரியர்களிடம் எல்லாம் சொல்லிக் கடுமையாக விவாதித்தோம்.

என்றாலும் பாரதியார் பாடல்களால்தான் இப்படத்திற்கு இன்றுவரை கவனம் கிடைத்து வருகிறது. பாடல்கள் எங்கும் கிடைக்கின்றன. இந்தக் கட்டுரையை எழுதுவதற்காகப் படத்தை ஒருமுறை பார்க்கலாம் என நினைத்து முயன்றேன். படப்பிரதி இயக்குநர் ஹரிஹரனிடமும் இல்லை. அருண் மொழியிடமும் இல்லை. தயாரிப்பாளர் பாளை சண்முகத்தின் குடும்பத்தினரிடமும் இல்லை. இணையத்திலும் 'காக்கைச் சிறகினிலே' பாடல் காட்சி ஒன்றே ஒன்று மட்டும் பார்க்கக் கிடைக்கிறது. முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் வந்த படம். தேசிய விருது பெற்ற படம். பிரதி கிடைக்கவில்லை. ஆனாலும் இது என்றும் பாட்டால் வாழும் படம். ○

படங்களிலேயே பல பாடல்கள் வந்துள்ளன. பின்னரும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்க அளவுக்குப் பாடல்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. திரையில் ஒலித்த பாரதியார் பாடல்களைக் கேட்பதில் எனக்கு அலாதி விருப்பமுண்டு. சில பாடல்கள் வெவ்வேறு இசையமைப்பாளரின் இசையில் வெவ்வேறு விதமாக ஒலித்திருக்கின்றன. 'சின்னஞ் சிறு கிளியே' பாடலை பி.யு.சின்னப்பா பாடியுள்ளார். துள்ளலும் கொஞ்சலுமாக அவர் குரல் இழையும். 'கண்ணன் மனநிலையைத் தங்கமே தங்கம் கண்டுவர வேணுமடி தங்கமே தங்கம்' என்னும் அரிய பாடலை எஸ்.ஜானகி பாடியிருக்கிறார். அவர் பாடிய பாடல்களில் முதல் வரிசையில் இடம்பெறத் தக்கது அது. 'காதல் காதல் காதல்' பாடலை டி.எம்.எஸ். சந்தோசமாகப் பாடியிருக்கிறார். ஏழாவது மனிதன் பாடல்கள் முழுக்கவும் பாரதியார்தான். இசையமைத்தவர் எல்.வைத்தியநாதன். மிகவும் அற்புதமான இசையமைப்பாளர். அவர் அதிகம் இசையமைக்காமல் போனதன் பின்னணி தெரியவில்லை.

பாரதியின் பரம்பரையைச் சேர்ந்த ராஜ்குமார் பாரதி இப்படத்தில் பாடிய 'நெஞ்சில் உரமும் இன்றி', 'நல்லதோர் வீணை செய்தே' ஆகிய பாடல்கள் வழி பிரபலம் ஆனார். காக்கைச் சிறகினிலே, ஓடி விளையாடு பாப்பா, எந்த நேரமும் நின்மயல் ஏறுதடி ஆகியவற்றை ஜேசுதாஸ் பாடியிருப்பார். 'எந்த நேரமும்' பாடல் கேட்கத் திகட்டாத ராகம். இது 'வள்ளிப்பாட்டு' என்னும் தலைப்பிலானது. பாரதியின் பாடல்களில் உச்சம் என்று கொண்டாடத்தக்க அற்புதக் கவிதை அது. ஜேசுதாஸின் குரல் இனிமையும் விரக பாவமும் இயைந்து ஒலிக்கும். 'முத்தமிட்டுப் பல முத்தமிட்டுப் பல முத்தமிட்டுனைச் சேர்ந்திட வந்தேன்' என்னும் வரியை முத்தத்தின் சுவையை அனுபவிக்கும் உச்சஸ்தாயியில் அவர் பாடியிருப்பார். பெண்களின் மார்பகங்களைப் பற்றித் திரைக் கவியரசுகள் 'எலந்தப் பயம் எலந்தப் பயம் செக்கச் செவந்த பயம்', 'மாங்கா மாங்கா குண்டு மாங்கா' என்றெல்லாம் ஆபாசமாக எழுதிக் குவித்துள்ளனர். பாரதியின் இப்பாடலில் 'முலை ஓரத்திலே' என நேரடியாக முலை இடம்பெறும். இந்தச் சொல் வெளிப்படையாகத் தமிழ்த் திரைப்பாடல்களிலே இந்த ஒன்றில்தான் வருகிறது என்று நினைக்கிறேன்.

பாரதி பாடல்களில் சொற்கள் சரியாக உச்சரிக்கப்

ஆர்.எஸ்.அந்தணன்

நாய் மோண்ட பாத்திரம் நமக்கெதுக்கு

‘ஆத்திரக்காரனுக்கு புத்தி மட்டு, அமைதியா இருப்பவனுக்கு அருவா வெட்டு!’ குணக்கேடர்கள் நிறைந்திருக்கும் தேசத்தில் இதுதான் நடக்கும்.

கிட்டதட்ட அப்படியொரு நிலையை எட்டியிருக்கிறது தமிழ்சினிமா வியாபாரமும், சிறு படங்களின் நிலைமையும்! ஒன்றல்ல இரண்டல்ல... 300க்கும் மேற்பட்ட சிறு படங்கள், மற்றும் சின்னஞ்சிறு படங்களின் நிலைமை கூட்டத்தில் தொலைந்த குண்டுசிதான்!

சினிமா விழாக்கள் எல்லாவற்றிலும், எங்களை வாழ வைக்கும் ரத்தத்தின் ரத்தமான உடன் பிறப்புகளே என்று அழைக்காத குறையாக பாராட்டுகளை பெறுபவர்கள் இந்த சிறுபட தயாரிப்பாளர்கள். ஏனென்றால், ரஜினி, கமல், இருவரும் வருடத்திற்கு ஒரு படம்தான் நடிப்பதென கணக்கு வைத்திருக்கிறார்கள். அஜீத், விஜய், சூர்யா படங்கள் வருடத்திற்கு இரண்டு வருகிறது. அப்புறம் விஷால், தனுஷ், ஆர்யா, ஜீவாவெல்லாம் முக்கி முக்கி மூன்று படங்களை தருகிறார்கள். இவர்களை விட்டால் சிவகார்த்தியேன், விஜய் சேதுபதி படங்கள் இப்போதுதான் பொறி கிளப்பிக் கொண்டு புறப்பட ஆரம்பித்திருக்கின்றன.

இப்படி ஸ்டார்கள் எல்லாரும் சேர்ந்து தியேட்டர்களுக்கு தரும் படங்களின் அதிகபட்ச எண்ணிக்கை மிக மிக சொற்பமே. அந்த படங்கள் ஓடும் ஓட்டமும் ஒரு வாரம்தான். ‘அதிக தியேட்டர். அப்படியே அள்ளு...’ என்பதுதான் இப்போதைய ட்ரெண்ட்.

படம் வெளியாகி இரண்டாவது நாளே பிரஸ்சை அழைத்து சக்சஸ் மீட் கொடுக்கிற அளவுக்கு பக்குவமாகி விடுகிறார்கள் அவர்கள். மற்ற நாட்களில் எல்லாம் திரையரங்குகளை வாழ வைப்பது சின்ன படங்கள்தான். அதனால்தான் எங்களை வாழ வைக்கும் ர.ர... என்ற கோஷம் கேட்கிறது இங்கே.

ஆனால் நிஜம் அப்படியா இருக்கிறது? சீனி பட்டாசை அள்ளி கோணியில் போட்டு கொளுத்திவிட்டதை போல, திமுதிமுவென வரும் இந்த சின்னப்படங்கள் போஸ்டர் அடித்த காசை கூட மீட்டெடுப்பதில்லை.

அண்மையில் ஒரு நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொண்டார் சின்னப்படங்களுக்கு சமுதாயத்தில் ஒரு மரியாதையை பெற்றுத்தந்த தயாரிப்பாளர்களில் ஒருவரான சி.வி.குமார். பீட்சா, சூதுகவ்வும், போன்ற படங்கள் இவரது தயாரிப்புதான்.

‘படம் எடுப்பது கூட சுலபம். ஆனால் அந்த படத்தை தியேட்டர்களில் வெளியிடுவதுதான் ரொம்ப ரொம்ப சிரமம்’ என்றார் அவர். க்யூப் என்று சொல்லப்படும் ஒளிபரப்பு கருவிக்கூடத்திற்கு (ஒரு தியேட்டருக்கு) ஒரு படத்திற்கு கட்டப்படும் தொகை சுமார் 25 ஆயிரம்.

ஆனால், அந்த க்யூப் பணம் கூட தியேட்டர்களில் இருந்து திரும்பி வருவதில்லை என்பது அவரது கவலை. அத்துடன் போஸ்டர் அடிக்கிற தொகை, அதை ஒட்டுவதற்கு போஸ்டரை விடவும் அதிகமான செலவு என்று மேல் தொடையில் நெறிகட்டுகிற அளவுக்கு நசுக்குகிறது நிஜம்,

‘நான் என்னுடைய பீட்ஸா படத்தையும் சூதுகவ்வும் படத்தையும் சுமார் 150 தியேட்டர்களில் ரிலீஸ் செஞ்சேன். ஆனால், அதில் 35 தியேட்டர்களில் இருந்து எனக்கு க்யூப் காசு கூட வரல‘ என்றார் அவர். இத்தனைக்கும் இவ்விரு படங்களுமே வெற்றிப்படங்கள்.

ஒரு நல்ல படத்திற்கு இருக்கிற மரியாதையும் ஆபத்தும் இதுதான். அப்படியென்றால், பொசுங்கிப்போன முகத்தை வைத்துக் கொண்டு, ரியல் எஸ்டேட்டில் கிடைத்த பணத்தில், அல்லது கட்ட பஞ்சாயத்தில் கிடைத்த பணத்தில்... தானே ஹீரோவாக நடித்து படமெடுத்தவர்களின் கதி?

விதியே என்று காசு கொடுத்து படம் பார்க்கிற அளவுக்கு சமய சுத்த சன்மார்க்க இயக்கம் நடத்தவில்லை எந்த ரசிகனும்! விளைவு? இதுபோன்ற படங்கள் தியேட்டருக்கே வருவதில்லை. அப்படியே வந்தாலும், ‘நாய் மோண்ட பாத்திரம் நமக்கெதுக்கு’ என்று மனதை கடும் பாறை யாக்கிக் கொண்டு ஓடி ஒளிகிறார்கள் ரசிகர்கள்.

இன்னும் கொஞ்ச நாட்கள் போனால் தியேட்டருக்கு வெளியே விசாரித்துவிட்டு உள்ளே போன காலம் போய், அந்தந்த ஊர் விஏஓ, தாசில்தாரிடம் தீர்க்கமாக விசாரித்து விட்டு தியேட்டருக்குள் வருகிற அளவுக்கு தெனாலிராமன் பூனையாகிவிடும் போலிருக்கிறது ரசிகர்களின் மனசும் அவர்களது முன்னெச்சரிக்கையும்.

அக்டோபர் முதல் வாரத்தில் சுமார் ஒரு டசன் சிறு படங்கள் தியேட்டருக்கு வந்தன. அதில் பெரிய படம் என்றால் சரத்குமார் ஹீரோவாக நடித்த ‘நீ நான் நிழல்’ என்கிற திரைப்படம் மட்டும்தான். இந்த படத்துடன் வந்த படங்களில் குபீர், குறையொன்றுமில்லை, வெண்ணிலா வீடு, யாவும் வசப்படும், தெரியாம உன்னை காதலிச்சிட்டேன், இன்னும் சில படங்கள்.

இவற்றில் பெரிய படம் என்று கருதப்பட்ட ‘நீ நான் நிழல்’ படத்தின் கதி என்ன தெரியுமா?

வார விடுமுறை தினமான சனிக்கிழமை காலை ஷோவே கேன்சல், சென்னையிலிருக்கும் ஒரு பெரிய மால் தியேட்டரில் நடந்த கொடுமை இது. ஆளே வரவில்லையாம். அப்படியென்றால் முகம் தெரியாத மற்றவர்களின் படங்கள் என்னாகியிருக்கும்?

இதில் ‘வெண்ணிலா வீடு’ படத்திற்கு மட்டும் நல்ல விளம்பரம் செய்திருந்தார்கள். அதனால் தியேட்டருக்கு வந்தவர்கள் நாற்பது ஐம்பது பேர்களும், மழைக்கு ஒதுங்கியவர்கள் ஐந்து பத்து பேருமாய், வண்டி ஒரு வாரம் இழுத்தது. (நீங்கள் உற்று கவனித்தால் ஒன்று புரியும். இந்த பனிரெண்டு படங்களில் ஆறு படங்களுக்காவது ஐம்பதாவது நாள் விளம்பரம் வரும். தினத்தந்தி செய்யும் மாபெரும் புண்ணியம் அது. பெருமளவு தள்ளுபடி சலுகை யுடன் தரப்படும் இந்த விளம்பர கட்டணத்தால் குறைந்த பட்சம் அந்த வரைக்குமாவது மானத்தை காப்பாற்றிக் கொள்கிறார்கள் தயாரிப்பாளர்கள்.)

சின்னப்படங்கள்தான் தியேட்டர்களை வாழ வைக்கிறது என்று கூறுகிறார்களே, அப்படியென்றால் அது பொய்யா?

இல்லவேயில்லை. சத்தியமான உண்மை. முன்பெல்லாம் பட வியாபாரத்தில் எம்.ஜி. (மினிமம் கியாரண்டி) என் றொரு முறை இருந்தது. அதாவது தியேட்டரிலிருந்தோ, விநியோகஸ்தரிடமிருந்தோ ஒரு குறிப்பிட்ட தொகையை தயாரிப்பாளர்கள் முன் கூட்டியே பணமாக பெற்றுக் கொள்வார்கள். படம் தியேட்டருக்கு வரும். அந்த முன் பணம் கழிகிற வரைக்கும் தயாரிப்பாளர் கேட்க மாட்டார். தியேட்டர்காரர் தியேட்டருக்கு வாடகையும் கேட்கமாட்டார். அதற்கப்புறம் வசூலாகிற தொகையில் ஐம்பது சதவீதம் தயாரிப்பாளருக்கு. மீதி, படத்தை வெளியிட்டவர்களுக்கு.

ஆனால் இப்போது அந்த எம்.ஜி என்கிற வழக்கம் ரஜினி, கமல், அஜீத், விஜய், விக்ரம், விஷால், சூர்யா, தனுஷ், சிவகார்த்திகேயன், விஜய் சேதுபதி மற்றும் சில ஹீரோக்கள் வரைக்கும்தான். மற்ற யாராக இருந்தாலும், ஒரு வாரத்திற்கான தியேட்டர் வாடகையை கட்டினால்தான் படத்தையே ஓட விடுவார்கள்.

அப்படி பார்த்தால் ஆட்கள் வந்தாலும் வராவிட்டாலும் வாரம் முழுக்க தியேட்டரை ஓட்டுவது பணத்தை முன் கூட்டியே செலுத்துகிற சின்னப்படங்கள்தான். அதனால்தான் எங்களை வாழ வைப்பதே சிறு படங்கள்தான் என்கிறார்கள் தியேட்டர் முதலாளிகள்.

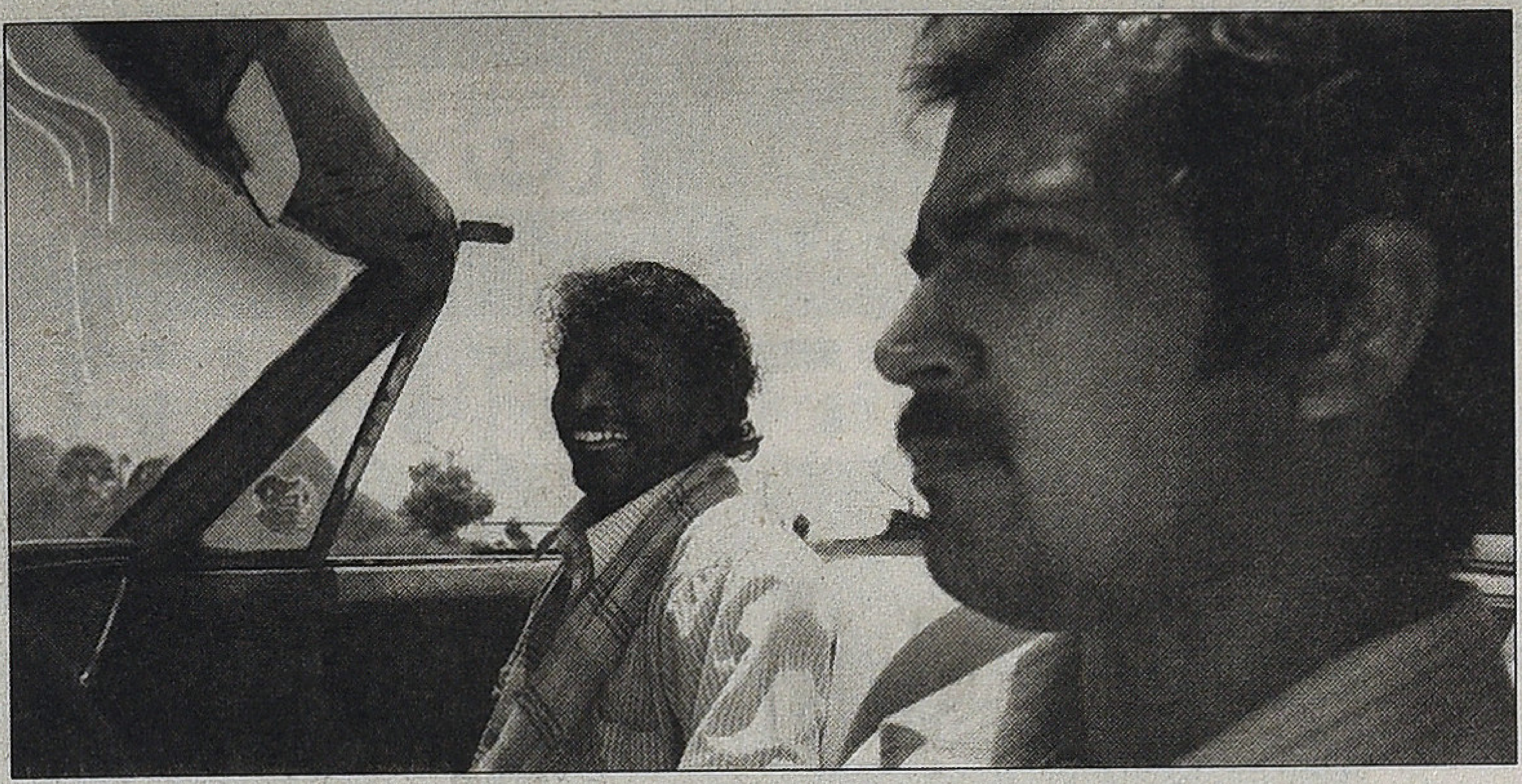
பணம் வருகிறது என்பதற்காக வாடகையை பெற்றுக் கொண்டு எல்லா படங்களையும் வெளியிட்டு விடுகிறார்களா என்றால் அதுவும் இல்லை. சில படங்களை அப்படி வெளியிடும்போது நிறைய சிக்கல்கள் வருகிறதாம். சில தியேட்டர்களில் பார்க்கிங்கில் வருகிற பணத்தை வைத்துக் கொண்டு கரண்ட் பில் கட்டுவார்கள். கேன்டீனில் வருகிற லாபத்தை கொண்டு ஊழியர்களுக்கு சம்பளம் கொடுப்பார்கள். இந்த சிறு படங்களை வெளியிடும்போது அவை இரண்டுமே சாத்தியமில்லை. அதனால் வாடகை செலுத்த முன் வந்தாலும், ‘தியேட்டர் இல்ல போ’ என்கிறார் கள் கொடுங்குரலில்.

எல்லா சிறு படங்களுக்கும் இந்த ஃபார்முலா பொருந்துவ தில்லை. கடந்த சில மாதங்களுக்கு முன் வந்து வசூலில் பேய் மழை கொட்டிய கோலி சோடா, சதுரங்க வேட்டை, மஞ்சப்பை போன்ற படங்கள் கூட சிறு படங்கள் லிஸ்ட்டில் இடம் பெற்றவைதான்.

இந்த படங்களுக்கு மட்டும் எப்படி கூட்டம் வருகிறது? தியேட்டர் நிறைகிறது? சிம்பிள் லாஜிக்.

சமீபத்தில் வெற்றி பெற்ற சிறு படங்களையெல்லாம் வெளியிட்டது தமிழ்சினிமா ரசிகர்களால் நன்கு அறியப்பட்ட தயாரிப்பு நிறுவனங்கள்தான். மேலே நாம் சொன்ன மூன்று படங்களையும் வெளியிட்டது பிரபல இயக்குனர் லிங்குசாமியின் திருப்பதி பிரதர்ஸ்.

அவரே ஒரு படத்தை வாங்கி வெளியிடுகிறார் என்றால்



அந்த படம் நன்றாகதான் இருக்கும் என்ற நம்பிக்கை ரசிகர்களுக்கு இருக்கிறது. இதுவே மேற்படி படங்களை நேரடியாக தியேட்டர்களுக்கு அனுப்பியிருந்தால், சி.வி.குமார் சொன்ன விஷயம்தான் நடந்திருக்கும். போஸ்டர் காசு கூட தேறியிருக்காது.

ஸ்டுடியோ க்ரீன் ஞானவேல் ராஜா வெளியிட முன்வர வில்லை என்றால் 'அட்டக்கத்தி' திரைப்படம் ஒரே நாளில் நமுத்துப் போயிருக்கும். ஜே.எஸ்.கே நிறுவனம் இல்லை யென்றால் 'நடுவுல கொஞ்சம் பக்கத்தை காணோம்' திரைப்படம் ஒரே ஷோவோடு காணாமல் போயிருக்கும். ஏனென்றால், 'மவுத் டாக்' வருகிற வரைக்கும் தியேட்டர்களில் அந்த படத்தை 'ஹோல்டு' செய்து வைத்திருந்தார் அந்த பட நிறுவன அதிபர் .ஜே.எஸ்.கே.

அதென்ன மவுத் டாக்?

சில நல்ல படங்கள் 'மவுத் டாக்' என்று சொல்லப்படும் நடமாடும் ஆல் இண்டியா ரேடியோக்களின் ஒலிபரப்பால் ஓட ஆரம்பிக்கும். ஆனால் அந்த மவுத் டாக் வர வேண்டும் என்றால் அட்லீஸ்ட் பத்து நாட்கள் ஆகிவிடும்.

ஒருவர் தியேட்டருக்கு வந்து அந்த படத்தை பற்றி வெளியே நாலு பேருக்கு சொல்லி, அந்த நாலு பேர் நாலு நாலு பேராக சொல்லி... கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மக்கள் உள்ளே வர ஆரம்பித்து...அப்புறம்தான் நடக்கும் அந்த அதிசயம்.

அத்தனை நாட்கள் பொறுமையாக இருப்பதற்கு ஒரு தியேட்டரும் தயாராக இல்லை என்பதுதான் ஷாக். அண்மையில் வெளிவந்த 'சண்டியர்' என்கிற படம் அந்த வகைதான். ஆனால் அந்த படத்தை பற்றி மீடியாக்களில் விமர்சனங்களும், மக்கள் மத்தியில் மவுத் டாக்கும் பரவுவதற்கு முன்பே தியேட்டரிலிருந்து படத்தை காலி பண்ணிவிட்டார்கள். இந்த கொடூரத்தை எதிர்த்து டைரக்டர் நாலைந்து சேனல்களிலும், ரெண்டு எப்.எம் களில் புலம்பியதோடு முடிந்தது அவரது நெடுநாள் உழைப்பும், சினிமா கனவும்.

ஒரு சிறு படம் வெளியாகி தியேட்டர்களில் நல்ல முறையில் ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது என்றே வைத்துக் கொள் வோம். அந்த நேரம் பார்த்து ஏதாவது ஒரு பெரிய ஹீரோ நடித்த படம் வெளிவந்தால், இந்த படத்தை எடுத்துவிட்டு அந்த ஹீரோவின் படத்தை வெளியிட ஆசைப்படுவார்கள் தியேட்டர்காரர்கள்.

வேதனை என்னவென்றால், இந்த சிறு படத்தின் வயிற்றில் அடித்துவிட்டு தியேட்டரை பிடித்த அந்த ஹீரோவின் படம், ஒரே ஷோவில் நொறுங்கிய அப்பளம் போலாகி, தானும் கெட்டு, நன்றாக வந்து கொண்டிருந்த தியேட்டரின் கலெக்ஷனையும் கெடுத்துவிடும். இது ஒவ்வொரு முறையும் நடைபெறுகிற அநியாயம். இருந்தாலும் சின்னபடங்களை காவு வாங்கும் போக்கு, மாறுவதேயில்லை.

அரசே அம்மா தியேட்டர்களை கொண்டு வருவதாக அறிவித்திருக்கிறது. அவை வந்துவிட்டால் சின்னப்படங்களின் வரவு அமோகமாக இருக்கும் என்று நம்பிக் கொண்டிருக்கிறது படவுலகம். அம்மா தியேட்டர் அறிவிப்பு வந்த நாளில், அம்மாவை வாழ்த்தி விளம்பரம் கொடுக்காத சினிமா அமைப்புகளே இல்லை. ஆனால் அந்த திட்டம் மிக மிக மெதுவாகதான் நடைபெறும் போலிருக்கிறது.

சிறு படங்களை வாங்க ஆளே இல்லை என்கிற நிலையில் படத்தை மேலும் ஐம்பது லட்சமோ, அதற்கு மேலோ செலவு செய்து வெளியிடும் தெம்பு இல்லாத தயாரிப்பாளர்கள் 'விட்டதடா சனியன்' என்று வேறு வேலை பார்க்க கிளம்பிவிடுகிறார்கள்.

முன்பெல்லாம், மீடியேட்டர்கள் என்று சொல்லக்கூடிய ஒரு இனம், 'படத்தை யாரும் வாங்க மாட்டாங்க சார். நம்மளே வெளியிடுவோம்' என்று ரூட் போட்டுக் கொடுக்கும். அதன் படி படத்தை ஏதாவது ஒரு சேனலுக்கு பத்து லட்சத்திற்கோ, இருபது லட்சத்திற்கு தள்ளிவிடுவார்கள். அந்த பணத்தில் தியேட்டருக்கு வாடகை, போஸ்டர், விளம்பரம் என்று சிக்கனமாக செலவு செய்தாவது படத்தை தியேட்டருக்கு கொண்டு வந்தார்கள். இப்போது அதற்கும் வழியில்லை.

இந்த சின்ன படங்களை எந்த சேனலும் வாங்குவ தில்லை. பெரிய நடிகர்களின் படங்களுக்கும், பெரிய இயக்குனர்களின் படங்களுக்கும் மட்டுமே பணத்தை வாரிக்கொடுக்கும் அவர்கள் சின்ன படம் என்றால், 'அதெல் லாம் வாங்குறதில்லீங்க' என்று சொல்லக்கூட நேரம் ஒதுக்குவதில்லை.

நிலத்தை விற்று, வீட்டை விற்று ஏதோ ஒரு மோகத்தில் படமெடுக்க வருகிற தயாரிப்பாளர்கள், 'கடைசியா ஒரு தடவ முகத்தை பார்த்துக்கங்க' என்று இறுதிக்காட்டில் சொல்வார்களே... அப்படி ஒரே ஒரு ஆடியோ வெளியீட்டு விழாவை நடத்துகிறார்கள். காது குத்துக்கும் கல்யாணத் திற்கும் அழைக்கிற மாதிரி சொந்த பந்தங்களை திரட்டி வருகிறார்கள் அங்கே. அன்றோடு முடிந்தது அவர்களின் கனவு. கடைசியா ஒரு முறை படத்தின் முகம் பார்த்துவிட்டு, தங்கள் ஆசைக்கு அப்பவே கொள்ளி வைத்துக் கொண்டு கிளம்பிவிடுகிறார்கள்.

முதுகு அரிப்பெடுத்தவன் விலா எலும்பை பிடுங்கி சொறிந்து கொண்ட கதையாக, கோடம்பாக்கத்தில் நடந்து கொண்டேயிருக்கிறது இந்த நிகழ்வு. இந்த பாழெடுத்த அரிப்பு இன்னும் என்னவெல்லாம் கேட்கப் போகிறதோ? ○

இடது வலது இடது

சமகால கேரளத்தின் சமூக அரசியலைக் குறுக்கு வெட்டாகப் பேசும் படம் 'லெஃப்ட் ரைட் லெஃப்ட்'.

கடந்த பத்து ஆண்டுகளில் வெளிவந்த சிறந்த படங்களுள் ஒன்று என்று விமர்சகர்கள் புகழ்வது பொருத்தமானதுதான். கேரளத்தில் கம்யூனிசத்தின் எழுச்சி, பிளவு, 80களுக்குப் பின் கம்யூனிசம் வளர்ச்சியின் எதிரியாக பார்க்கப்படுவதும், கம்யூனிசத்தின் தடுமாற்றங்களும் என மிக முக்கியமான பல விசயங்களைச் விவாதிக்கிற படமாக இது இருக்கிறது.

1960, 70, 80களில் கேரளாவின் பல்வேறுபகுதி களில் வளர்ந்த சிறுவர்களின் கதையாக ஆரம் பிக்கிறது படம்.

1969இல் சிறுவனாய் இருந்த சகதேவன். சகதேவனின் அப்பா.. கைதேரி சாத்து. அவர் தமையன் அம்பு எதிரிகளால் கொல்லப்படுகிறான். பிணமாய்க் கிடக்கும் சித்தப்பனைப் பார்ப்பதைத் தவிர்ப்பதற்காக சிறுவனான சகதேவனின் கண்களைப் பொத்துகிறான் ஒருவன்... தந்தையான சாத்து அவன் கைகளை விலக்கி, 'அவன் பார்க்கணும்... நல்லா பாக்கணும்.. பாத்துக் கத்துக்கணும்...' என்று சகதேவனின் கண்களைத் திறந்து வைக்கிறான்... கட்சி அலுவலகத்தில் தம்பியின் பிணத்தைக் கிடத்திவிட்டு... இதற்கு

ஒரு பதில் தெரியாம வரமாட்டேன்.. என்று கிளம்பியவன் திரும்பிவரவேயில்லை...

என்ற முன்னுரையோடு படத்தின் பிற்பகுதியில் முதலமைச்சராக இருக்கும் மூத்த தலைவராக கைதேரி சகாதேவனைச் சந்திக்கிறோம். காலத்தின் போக்குக்கேற்ற சமரசங்களோடு கட்சியையும் அதிகாரத்தையும் காப்பாற்றி வைத்திருக்க வேண்டும் என்னும் புது மார்க்சிய சிந்தனையுள்ள கைதேரி சகதேவன் கம்யூனிசத்தின் இன்றைய யதார்த்தம்.

1976இல் மத்திய கேரளாவில் லட்சிய கம்யூனிஸ்டான தந்தைக்குப் பிறந்தவனான சேகுவேரா ராய்... தந்தையிடம் கேட்கிறான்.

அப்பா ஏன் மார்க்சிஸ்டுகளை கொல்கிறார்கள்..?

மார்க்சிஸ்டுகள் உண்மையைச் சொல்பவர்கள்... நேர்மையாய் நடப்பவர்கள்... அதனால்தான்.

மார்க்சிஸ்டுகள் யாரையும் கொல்லாதோ? அப்பாவை யாரும் கொல்லுமோ?

என்ன யாரும் கொன்னாலும் மகன் ராய் இருக்க தானே? சரிதான?

தந்தையின் கேள்விக்கோர் பதிலாக, அதே லட்சியத்துடன், தத்துவத்தையும் நடைமுறையையும் ஒன்றாகக் கருதும் இளம் கம்யூனிஸ்ட்டான சேகுவேரா ராய்– கண்முன்னால் தந்தையைக் வீச்சரிவாள்களுத் தின்னக் கொடுக்கிறான்.

கல்லூரி நாட்களில் அனல் பறக்கும் பேச்சாளனாய்... செயல்வீரனாய் உலாவருகிறான்... கல்லூரிகளில் அரசியல் கட்சிகள் வேறூன்றி இடதுசாரி வலதுசாரி இயக்க மாணவர் சங்கங்கள் கோலோச்சிய காலத்தில் கல்லூரி வளாக வன்முறையில் வெட்டுப்பட்டு ஒருபக்க கைகால் இயக்கமற்று நிரந்தர அங்கஹீனனாகிறான். எல்லாவற்றையும் இழந்தாலும் கொள்கைகளையும் கோட்பாடுகளையும் காப்பாற்றியாக வேண்டுமென்கிற லட்சியக் கம்யூனிஸ்ட் சேகுவேரா ராய்.

1986இல் தெற்கு கேரளாவில் பிறந்த பி.கே.ஜெயன். அரசாங்க மருத்துவ மனையில் உயிருக்குப் போராடும் தன் சகோதரிக்குப் பொருத்தப்பட்டிருந்த ஆக்ஸிஜன் சிலிண்டரை கண்முன் அகற்றுகிறார்கள். தந்தையில்லாமல் கொடும் வறுமையில் சகோதரியைப் பறிகொடுத்து, பணத்திற்குமேல் உலகில் எதுவுமில்லை என்ற அறத்தைப் இறுகப்பற்றிக்கொண்ட போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டராகிறான் ஜெயன்.

என் வீட்டுச்சுவத்துல என் அப்பன் படத்தைத் தவிர எவன் படமும் இல்லை என்று கட்சிக்காரர்களைப் பார்த்துச் சொல்லும் ஜெயன், பணத்தைச் சம்பாதிப்பதற்கிடையே எந்த அறக்கேள்விகளுக்கும் கொள்கைகளுக்கும் கோட்பாடுகளுக்கும் இடமளிக்காத புதிய தலைமுறையைச் சார்ந்தவன். மனிதன் என்பவன் பகுதி டி.என்.ஏ.வினாலும் பகுதி என்னவென்று சொல்ல முடியாத காரணிகளாலும் பகுதி இளமையில் பார்த்த விசயங்களினாலும் தீர்மானிக்கப் படுகிறான்... என்பதை மெய்பிக்கப் பிறந்தவன்.

ஜே.என்.யூ.வில் படிக்கும் போது ஜெயனின் பேச்சைக் கேட்டு அவனோடேயே கேரளாவிற்கு வந்து அவனுடன் வாழ்க்கையைப் பகிர்ந்துகொண்ட அனிதா...

கட்சியின் போக்கில் மனம் ஒப்பாது கட்சியைவிட்டு வெளியில் வந்து தனிச்சுற்று பத்திரிக்கை நடத்தி அதில் முதலமைச்சரின் ஊழல்களை அம்பலப்படுத்தி அதனால் தெருவில் வெட்டுப்பட்டுச் சாகும் சேகுவேரா ராயின் இளமைத்தோழர்கள் அனியும் அலியாரும்...

உட்கட்சிக்குழப்பங்களைத் தனக்குச் சாதகமாகப் பயன் படுத்திக்கொள்ளும் இரண்டாம்கட்ட தலைவர்...

ஆகிய பாத்திரங்களினூடாக கேரள சமூகத்தின் வளர்சிதை மாற்றங்களை ஒரு உணர்ச்சிகரமான திரைக் கதையாக்கியிருக்கிறார் கோபி.

மீதமிருக்கும் தன் கடைசி தோழனின் உயிரைக்காக்க முதலமைச்சரான சகாதேவனைப் பார்க்க முயற்சி செய் கிறான் ராய். முடியாமல் போகவே சகாதேவன் செல்லும் வழியில் நடுக்காட்டில் வண்டியை மறிக்கிறான். இறங்கி வரும் சகாதேவனுக்கும் சேகுவேரா ராய்க்குமான உரை யாடல் நடக்கும் நீண்ட காட்சி அற்புதமான ஒரு காட்சி. காட்சிக்களமும் படமாக்கப்பட்ட விதமும் குறிப்பாக உரை யாடல்களும் குறிப்பிடத்தகுந்தவை.

உன்னோட ஆளுங்க எழுதின கமிஷன் மூன்றே முக்கால் கோடி வேணுமுன்னு வாதிச்சதும் வாங்கினதும் நானாக்கும்... ஆனா அதுல ஒரு பைசா சகதேவன் எடுத்து உண்ணவும் இல்ல.. உடுக்கவும் இல்ல.. அத வச்சு உண்ண வச்சிருக்கேன்.. உடுக்க வச்சுருக்கேன்..

சகா.. உங்க பையன் லண்டன் பர்மிங்ஹாம் யுனிவர் சிட்டில படிக்கிற படிப்பு முடிஞ்சதா? பர்மிங்ஹாம் யுனிவர்சிட்டிலருந்து உங்க பையன் படிப்பு பத்தி ஒரு கடிதம்... உங்க பையன் மேஜர் சப்ஜெக்ட் எதுவும் சரியா படிக்கலன்னு... உங்களுக்கு ரிப்போர்ட் வருது 2009இல். நீங்க லண்டன் போறீங்க... பிக் பேன் பாத்தீங்க... மார்க்ஸோட கல்லறைக்குப் போனீங்க... பேக்கர் தெருவுக்குப் போயி சேக்ஸ்பியர் வீட்ட பாத்தீங்க.. கரைபடாத கைகளுக்குச் சொந்தக்காரரான உங்களுக்கு இதுக்கெல்லாம் எங்கருந்து பணம் வந்தது சகா?

நல்லா கேட்டுக்கோ... கைதேரி சகாதேவனுக்கு அப்பனும் அவனுக்குச் சகோதரனுமான அம்புவும் இருந்தது உனக்குத் தெரியும்.. ஒனக்குத் தெரியாதது நெறைய இருக்கு... சாத்துவுக்கு ராமன்னு ஒரு அப்பன் இருந்தான்..... அவன் நாயர்களோட நிலத்தில வெய்யில்லயும் மழையிலயும் பாடு பட்டவன். அவன் வேளைக்குப் போகும்போது அவனோட சாத்துவும் அம்புவும் போவாங்க.. மத்தியானம் கிடைக்கும் கஞ்சியில பங்குபோட.. அன்னைக்கு வேலையில சிறு தப்பு நடந்தாலும் புளிய விளாருல அடிவிழும். அன்னைக்கு கஞ்சியும் கிடைக்காது. மண்ணுல ஒரு குழி வெட்டி அதுல ஒரு எலையப் போட்டுட்டு இருபதடி தூரம் எட்ட நிக்கணும். மண்ணுல கெடக்குற எலையில கஞ்சிய ஊத்துவா முதலாளியம்மா...

ராமன் அம்மை வந்து செத்தப்ப சாத்துவும் அம்புவும் ஒரு சொட்டுக் கண்ணீர் விடல.. ஏன் தெரியுமா? அவங்களுக்குப் புடிச்சு நிக்கிறதுக்கு ஒரு செங்கொடி இருந்தது.. அந்தச் செங்கொடியோட பலத்துல சாத்து ரோட்ல தலை நிமுந்து நடந்தான். அந்தச் சாத்துவோட அம்புவோட ரத்தத்தப் பாத்து வளர்ந்தவன்டா இந்த சகதேவன்...

சகதேவனோட காலத்துல செங்கொடி இன்னும் உயரமா

வளர்ந்தது.... ராமன் குழி வெட்டினான்.. சாத்துவும் அம்பும் கொடி நாட்டினாங்க... சகதேவன் அத மேலும் மேலும் உயரத்துல பறக்க வைச்சான்... சகதேவனோட மக்கள் இங்கிலேன்டில் படிப்பாங்க... வளர்வாங்க... சமுதாயத்துல மேல்தட்ட ஒழிக்கிறதுக்கு நாமளும் மேல்தட்டா மாறனும்... மேல்தட்டின் உச்சத்துல போய் உக்காரணும்.. இப்படித்தான் அத ஒழிக்கணும்... இதுதான் என்னோட தத்துவசாஸ்திரம்... இத அனுசரிச்சுத்தான் என்னோட செயல்பாடுகள் இருக்கும்... இதுக்கு மாறா என்னோட வழியில் வற்ரவங்கள தூக்கி எறிவேன்...

சகதேவன் பணக்காரன்... பணக்காரர்களோட கம்யூனிஸ்ட்ன்னு எந்த நாய்கள் பேசினாலும் எனக்கு கவலையில்ல... கட்சியோட நிக்கிறவங்களை மட்டும்தான் நான் ஏழைகளா ஏத்துக்குவேன். அந்த ஏழைகளுக்காத்தான் ராமனோட மகனோட மகன் நிப்பான்.

எனக்கு புட்பால் ரொம்பப் பிடிக்கும்... இடதுகாலில் கோல் அடிக்கணும்னா வலதுகால்யும் சேத்து விளையாடணும். ஆட்டம் முடிஞ்சு வீட்டுக்குப் போக ரெண்டு காலும் தேவைப்படும். லெஃப்ட் லெஃப்ட் (இடது - இடது)ன்னு போகமுடியாது.. லெஃப்ட்டு ரைட்டு லெப்ட்டு ன்னுதான் போயாகணும்....

மிக நீண்ட இந்தக் காட்சி ஒருவிதமான நாடகப் பாணியில் உணர்ச்சிமிக்க உரையாடல்களாக அமைந்திருந்தாலும் இருவரின் நடிப்பும் குறிப்பாக கைதேரி சகதேவனாக வரும் ‘ஹரிஸின்’ தோற்றப் பொருத்தமும் நடிப்பும் அபாரம்.

உரையாடல் முடிந்து ராய் காலை இழுத்துக்கொண்டே காரின் அருகில் போய்... சகதேவனிடம்

சகா... கட்சி துப்பாக்கிய எடுக்கலாம். ஆனா துப்பாக்கி கட்சிய எடுத்துறக்கூடாது... இத நான் சொல்லல... மாவோ சொன்னது... ஒரு காலத்துல அமைதிய விரும்புனவங்கதான் புரட்சிக்குத் தலைமை தாங்கினாங்க. விசயங்களைக் கண்டும் காணாததும் போல இருந்தா பைத்தியக்காரர்கள் புரட்சியைக் கையிலெடுப்பார்கள்... என்கிறான்.

ஏளனச் சிரிப்போடு சரி... வண்டில ஏறு வழில இறக்கிவிடுறேன்... எனும் சகதேவனிடம்...

இல்ல சகா என்னோட இடதுகால் பழுதா இருந்தாலும் அதோடயே நான் போகவேண்டிய இடத்துக்குப் போவேன்...

லட்சியவாதிகளுக்கும் நடைமுறைவாதிகளுக்குமான உரையாடலைச் சாரம் குறையாமல் காட்சிப்படுத்தியிருக்கிறார்.

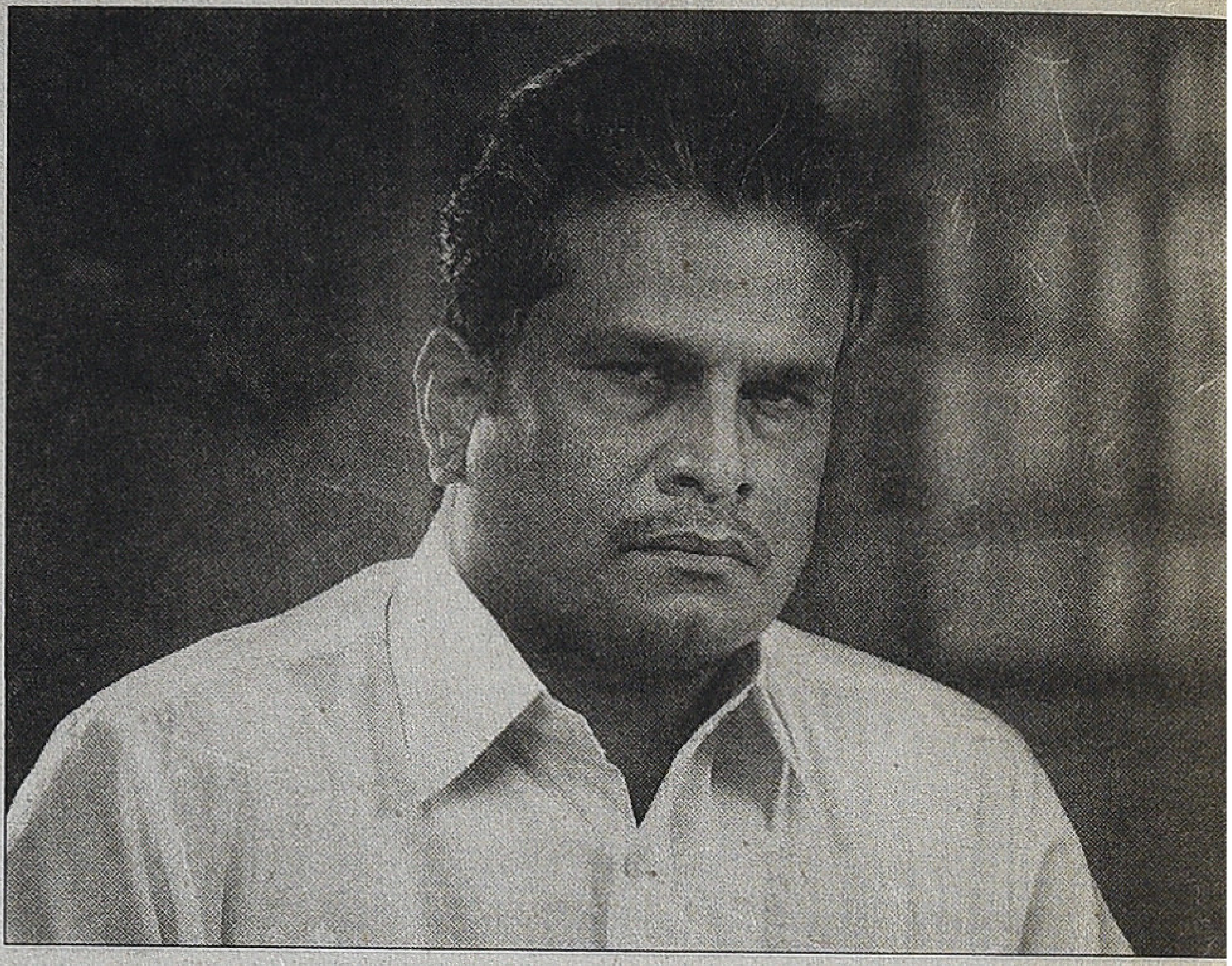
ராயின் நண்பர்கள் சகதேவன் கமிஷன் வாங்கியதை அம்பலப்படுத்த வேண்டுமெனத் துடிப்பார்கள். அப்போது நடக்கும் உரையாடல்..

கட்சி மட்டும் கம்யூனிசம் அல்ல... கட்சி மட்டும் மார்க்சிசம் அல்ல...

ஆனா... மார்க்சிஸ்ட் பார்ட்டி என்பது மார்க்சிஸம் மட்டுமானதல்ல... கொஞ்சம் லெனினிசமும் இருக்கும்... கொஞ்சம் கோர்ப்பசேவிசமும் கொஞ்சம் ஸ்டாலினிஸ்டுகளும் கூட இருக்கத்தான் செய்வார்கள்...

இதுல சகா நீங்க யாரு?

ராய் தன் உணர்வற்றுத் தொங்கும் இடது கையை இன்னொரு கையால் தூக்கி இறுகிய முகத்துடன் மேசையில் வைப்பான்...



இப்போதிருக்கும் கம்யூனிசம் நிறைய பேருக்கு கனிகளும் நிழலும் தருகிற ஒரு பெரிய மாமரம்... களைகள் இல்லாமலில்லை... கூடுதலான களைகள் உண்டுதான்... அதுக்காக மரத்தையே வெட்டமுடியாது அலியார்..

போலீஸ் ஜெயன்.. சகாவே கம்யூனிஸ்ட் பார்ட்டி ரெண்டா உடைஞ்சதா எங்க அப்பா சின்ன வயசுல சொன்னது ஞாபகம் இருக்கு. இடது வலதுன்னு... இப்ப இடது கம்யூனிஸ்ட் பார்ட்டி இரண்டா உடைஞ்சதே... அதுல எது வலது... எது இடது..?

படம் முழுக்க கூர்மையான இரண்டு மூன்று தளங்களில் செயல்படும் வசனங்கள் படத்தை அறிவார்ந்த தளத்திற்கு நகர்த்துகின்றன.

கமிஷன் விசயம் வெளிவந்து தொலைக்காட்சி சேனல்கள் அலறுகின்றன.. சகதேவன் தொலைபேசியில் ராயிடம்...

இந்த நியூஸ்ங்கிறது வரும் போகும். ஆனா அந்த நியூஸ குடுத்தவன் இனி வரப்போறதில்லை... தெரிஞ்சதா? 11: 30லருந்து 1: 30 வரை கைதேரி சகாதேவனை டிவி சேனல்கள் பேசிமுடிச்சாச்சு. இப்போ ஏதோ ஒரு போலீசுகாரன் ஒருத்தன பஸ்ஸுல வச்சு கொன்னத காமிக்க ஆரம்பிச்சுட்டானுக.. ஒரு விசயத்தோட முக்கியத்துவம் அவ்வளவுதான்... ஒரு எறும்பு செத்த நியூஸுங்கிறது அடுத்து ஒரு தவளை சாகிறவரைக்கும்தான்... தவளை செத்த நியூஸு பாம்பு சாகும் வரை... பாம்பு செத்த நியூஸ் பருந்து சாகிறவரை... அவ்வளவுதான்..

கமிஷன் விசயத்தை அம்பலப்படுத்திய ராயின் தோழன் குடும்பத்தோடு ஒளிந்திருக்கும் தருணத்தில்..

நான் எத்தனை தடவை சொன்னேன்... இது வேண்டாம்னு... கம்யூனிஸ்டாம் கம்யூனிஸ்ட்...பொழப்புக்கு இருந்த கடையும் போயி.. இப்ப... வாயத்தொறந்தா பயம்.. தும்மினா பயம்....

சரி.. இப்ப ஒனக்கு என்ன வேணும்...

கொஞ்சம் பால் பவுடரும்... பிரட்டும்...

ராயை மருத்துவமனையில் சேர்த்து அனிதா டாக்டருடன் உரையாடுகையில்

நான் ஏற்கனவே சொல்லிருக்கேன்... ஸ்டெரஸ் கூடவே கூடாதுன்னு...

டாக்டர்... ஹி இஸ் அ கம்யூனிஸ்ட் ... சோ ஹி வில் ஹாவ் ஸ்ட்ரெஸ்...

எப்ப என்ன ஆயிப்போச்சு... இங்க பாரு... உங்களுக்கு முன்னும் உலகம் இப்படித்தான் இருந்தது... இப்பவும் உலகம் இப்படித்தான் இருக்கு.. உங்களுக்குப் பின்னாலும் உலகம் இப்படித்தான் இருக்கப் போகுது... எதுக்கு ஸ்ட்ரெஸ்... ரிலாக்ஸ்.. அன் கூல்...

டாக்டர் உங்களுக்கு ஒரு பெரிய வில்லா இருக்கு... நாலு ஃப்ளாட்... நாலு மெட்ரோவில... நாலு கார்கள்... இரண்டரை லட்சம் சம்பளம்... அது போக மத்தது... நீங்க ரிலாக்ஸ் பண்ணலாம்...

ஓ.. நான் மறந்துட்டேன்.. பழைய ஜே.என்.யூ. தீப்பொறிகிட்ட பேசிக்கிட்டு இருக்கிறதை...

'உங்களுக்கு வளர்ச்சியும் வேணும் கமிஷனும் குடுக்கமாட்டீங்க.. நீ என்ன சொன்னாலும் நாங்க கைதேரி சகாதேவன் பக்கம்தான்...'

உரையாடல்கள் மிகப்பெரும் பலமாக அமைந்திருந்தாலும் இயக்கம் இசை எல்லாம் கச்சிதமாக அகைந்த ஒரு படம் தான்.

நமக்கு எழும் கேள்வி

நமக்குக் கைக்கெட்டும் தூரத்தில் இருக்கும் ஒரு நிலப் பரப்பில் சாத்தியமாகும் எளிமையான விசயங்கள் கூட ஏன் நமக்குச் சாத்தியமாகாமல் போகிறது என்பதுதான்.

கேரளத்துக்கு இணையான அல்லது கூடுதலாகக் கூட கொந்தளிப்பான அரசியல் சமூக வரலாற்றைக் கொண்டுள்ள தமிழகத்தில் ஏன் அரசியல் சினிமா அல்லது அரசியல் சமூக இயக்கங்களின் கொள்கைகளை செயல்பாடுகளை திரும்பிப்பார்க்கும் எந்த முயற்சியும் எழுவதில்லை. அங்கு கம்யூனிசத்தை முன்வைத்து எழுப்பப்படும் கேள்விகளை இங்கு திராவிடக் கட்சிகளை முன்வைத்து எழுப்பமுடியும்தானே? முடியும்... ஆனால் முடியாது...

ஜெயலலிதாவிற்கு நிபந்தனை ஜாமீன் வழங்கப்பட்ட அன்று ஒரு தொலைக்காட்சிச் சானலில் உணர்ச்சி மேலிட்ட தொண்டர்களுக்கு நடுவே, கவுன்சிலர் பெண்மணி ஒருவர், சேனல்காரர் நீட்டிய மைக்கைப் பிடித்துக்கொண்டு' தர்மத்தின் வாழ்வுதனை சூது கவ்வும் என்பதற்கேற்ப எங்கள் அம்மா இன்று விடுதலையாகி வருகிறார்' என்றார்.

பொன்மொழியின் பிற்பகுதி அவருக்குத் தெரிந்திருக்க வில்லையா? பதட்டத்தில் அப்படிப் பாதியை முழுங்கினாரா? இல்லை உண்மையை அவரறியாமல் சொன்னாரா தெரிய வில்லை. கட்சிக்காரர்களின் இப்படியான செயற்கையான எதிர்வினைகள் தமிழகத்தில் புரிந்து கொள்ளத்தக்கதுதான்.

ஆனால் தமிழகத் திரைத்துறையினரின் போராட்டமும் கோஷங்களும் அபத்தத்தின் உச்சமாக இருந்ததை என்ன வென்பது?

'இறைவனுக்கு தீர்ப்பளிக்க மனிதன் யார்?' எனும் பொருள் கொண்ட பதாகைகளும் அதையொட்டி திரைஉலக படைப்பாளிகள் அளித்த பேட்டிகளும் நாம் என்ன மாதிரி யான கலைச்செம்மல்களோடு வாழ்கிறோம் என்பதைப் புரிய வைத்தது.

சமூக அரசியல் நிகழ்வுகளைக் காத்திரமான விவாதங் களுக்கு உட்படுத்த வேண்டிய படைப்பாளிகள், குறைந்த பட்சம் பொதுப்புத்தியில் மேலோட்டமாகத் தங்கியிருக்கும் 'அறம்' பற்றிய ப்ரக்ஞை கூட அற்றவர்களாய் உளறிக் கொட்டுவதை என்னவென்பது.

வேடிக்கை என்னவென்றால் தமிழக ஆட்சியாளர்கள் தொடர்ந்து திருட்டு டிவிடி புழக்கத்தை வளர்த்து வருபவர்கள். கடுமையான, சார்பான தணிக்கைமுறையை அமுல்படுத்தி வருபவர்கள். இருந்தாலும் ஒரு மாதசச்பள நடுத்தரவர்க்கக் குமாஸ்தாக்களின் ஜாக்கிரதை உணர் வோடு சிந்திக்கும் ஸ்டார்கள், மெகாஸ்டார்கள், படைப் பாளிகளைக் கொண்டிருக்கும் தமிழ்த்திரையுலகை மளை யாளத்திரையுலகோடு ஒப்பிட்டுப்பார்க்காமல் இருக்க முடியவில்லை.

அடுத்ததாக தற்போது இந்திய சினமா முழுக்கவும் வாரிசு நடிகர்கள் கலைஞர்கள் ஆதிக்கம்தான். மலையாளத் திரையுலகிலும் வாரிசு நடிகர்கள் இருந்தாலும் அவர்களின் பங்களிப்பு மற்றபகுதிகளில் போன்று தட்டையாக இல்லை. நம்முடைய வாரிசுகள் நடிகர்கள் எப்போதும் கோடிகளை நோக்கி ஓடுபவர்களாகவே இருக்கின்றனர். அடுத்த தலைமுறை எப்போதுமே 'முந்தைய தலைமுறையின் தோளிலிருந்து பார்க்கும் வாய்ப்புப் பெற்றது' என்று ஐன்ஸ் டைன் சொன்னதைப் போல வாரிசுகளுக்கு இருக்கும் வாய்ப்புகளால் ஒரு பாய்ச்சலை நிகழ்த்தா விட்டாலும் பின்னோக்கி நகராமலாவதுஇருக்கலாமல்லவா?

இங்கே 42வயது நடிகர் பாடகர் திரைக்கதையாசிரியர் முரளி கோபி... மறைந்த நடிகர் பரத் கோபியின் புதல்வர் கேரள சமூகத்தின் அரசியல் போக்கை குறுக்குவெட்டாய் பிளந்துபார்க்கும் ஞானமும் அறமும் கொண்டவராய் நிற்கிறார்.

கேரளத்தின் ஆளும் கட்சியான கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் வாழும் மனிதர்களை வகைமாதிரியாகக் கொண்ட பாத்திரங்களை உலவ விட்டு அவரவர்களின் தர்க்க நியாயங் களினூடாக ஒரு ஆரோக்கியமான விவாதத்தை முயற்சித்துப் பார்த்திருக்கிறார். திரைப்படக்கலைபற்றிய புரிதலும், விசய ஞானமும், சமூகத்தை விமர்சனக்கண்ணோடு பார்க்கும் பக்குவமும் கொண்ட ஒரு திரைக்கதையாசிரியராக மிளிரும் முரளிகோபியிடமிருந்து நிறைய எதிர்பார்க்கலாம்.

ஜீவா:

மெட்ராஸ் பெருஞ்சுவர்

இந்தியாவின் தேசிய விளையாட்டாக இல்லாதபோதும் பலரால் தொடர்ந்து வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு வரும் கிரிக்கெட்டின் சுழல் ஆக உள்ள உள் குத்து அரசியல் குறித்த படம்தான் ஜீவா.

படத்தின் கதை கிரிக்கெட் இந்த நிலத்தில் அதன் தன்மை- அரசியல் ஆகியவற்றைத் தமிழ்நாட்டின் சமூக அதிகாரப் படிநிலைஒழுங்கின் அடிப்படை கொண்டு படத்தின் இடத்தினை ஆராயும் உரையாடலே கட்டுரை.

ஜீவா சிறுவனாக இருக்கும்போதே கிரிக்கெட் மட்டையுடன் தன்னைப் பிணைத்துக்கொண்டவன். தந்தை தடையால் அது வளராது நிற்கையில் வளரிளம்பருவக் காதல் ஏற்படுகிறது. அது முறிய குடிக்கு

அடிமையாகும் மகனை மீட்க கிரிக்கெட் பயிற்சிக்கு தந்தை ஒப்பம் அளிக்கிறார்.

உள்ளூர் கிளப்பில் நல்ல நேர்மையான பயிற்சியாளர் முதலில் முறைத்து பின் நெருங்கிய நண்பனாகும் ரஞ்சித் எனப்பயணம் தொடர்கிறது. ரஞ்சி இந்திய அணிகளில் இடம்பெறும் பெருவிருப்புடன் இவர்கள் இருவரும் உள்ளனர்.

மெட்ராஸ் கிரிக்கெட் சங்கத்தின் தெரிவுக் குழுவிலிருந்த கருத்த முருகன் என்பவரின் முன்கையெடுப்பினால் ரஞ்சிக் கோப்பைக்கான தமிழ்நாடு அணியில் இடம்பெறுகிறனர். அப்போது அறிமுகமாகும் மெட்ராஸ் கிரிக்கெட் சங்கத் தலைவர் பார்த்தசாரதி பரிசளிக்கையில் முதுகில் நன்றாகத் தட்டிக் கொடுக்கிறார்.

பின்பே அது தடவிப் பார்த்தல் என்பது புரியவருகிறது.

அதுவரை ரன்வேயில் நகரும் படம் மேலெழும்பிப் பறக்கிறது. அணியில் பலநேரம் வெறுமனே உட்கார வைக்கப்படுகின்றனர். கிடைத்த கடின வாய்ப்புகளிலும் நன்றாக விளையாடுகின்றனர். இருப்பினும் விதி மாற்றப் பட்டதால் அடுத்த ஆண்டிற்கான அணியில் இல்லை.

பாதிப்பயணத்தில் பறக்க அனுமதி மறுக்கப்பட ரஞ்சித் தற்கொலை செய்து கொள்கிறான். ஜீவா மட்டையை மட்டுமே கட்டிக் கொண்டிருக்க - படத்தின் முடிவாவது சுபமாக இருக்கட்டுமே என சிபிஎல் வாய்ப்பு முன்பு ரஞ்சியின் போது அறிமுகமான இர்பான் வழி ராஜஸ்தான் அணியில் இடம் கிடைத்துப் பின் இந்திய அணியில் விளையாடுவதாகக் கதை.

இடையில் பிரிந்த காதலியை தேடி அவளுடன் இறுதியில் இணைவதாக உள்ள பகுதி கணிசமான இடத்தைக் கொள்வதால் சுசீந்திரன் உருவாக்க விரும்பிய அழுத்தம் முழுமையாக இல்லை.

நாயகி பள்ளிப்பருவக் காட்சிகளில் மட்டும் அழகாக இருக்கிறார். திரைக்கதையில் தொய்வு - எடிட்டிங்கில் இன்னும் செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டிய நேர்த்தி ஆகியவை படத்தினை சற்று டாக்குமென்டரி தன்மையுடயதாக மாற்றி விடுகிறது.

மனிதர்கள் பகிர்ந்து கொள்ளும் பல்வேறு வெளிகளில் இரண்டு கூறுகளின் தாக்கம் மட்டுமே இருக்கும். ஒன்று ஆண் பெண் கலத்தல் தொடர்புடைய அகம் ஆகும்.

மற்றொன்று இரு ஆண் குழுக்களுக்கு இடையிலான மோதலைப் பிரதிபலிப்பது புறம் ஆகும்.

விளையாட்டுக்கள் - நடனம் - சடங்குகள் போன்றவை பெரும்பாலும் ஆண் பெண் இடையேயான புணர்ச்சியினைப் போல செய்தல் ஆகவே இருக்கும். ஏனெனில் தொடக்கத்தில் குறைந்த ஆண்டு வாழ்வு நோய் போன்ற பல காரணிகளால் மனிதகுல வளர்ச்சி கவலைக்குரியதாக இருந்ததால் அதனை வளப்படுத்தும் வகை சார்ந்துதான் பல்வேறு கூறுகள் கட்டப்பெற்றிருக்கும்.

கால்பந்து - கபடி - ஹாக்கி - என எந்தக் குழு விளையாட்டையும் மேலிருந்து பார்க்கையில் அவை குறிஞ்சித் திணையின் உரிப் பொருளாகவே இருப்பதைக் காணமுடியும். குழு விளையாட்டுகள் அனைத்துமே நடுவில் ஒரு கோடு மூலம் பிரிக்கப்பட்டு இருக்கும். விளையாடுபவரின் மனநிலையும் பார்ப்பவரின் மனநிலையும் மேற்சொன்ன கூறுகளின் தொடர்ச்சியான வெளிப்பாடாக இருக்கும்.

ஆனால், இவ்விதமான துலக்கமற்ற, தெளிவற்ற தன்மை கிரிக்கெட்டில் மட்டுமே உண்டு. மேலும் பிராய்டின் வழி பார்த்தால் கிரிக்கெட் மனிதகுலத் தொடர்ச்சிக்கு எதிரானதாக உள்ளதெனவும் கொள்ளலாம். பிற விளையாட்டுக்களைப் போலின்றி காயடிப்புச் சிக்கலோடு தொடர்புடையது. மொத்த விளையாட்டும் குச்சியினைத் தாக்கி வீழ்த்துவது அல்லது அவ்வாறு நிகழ வண்ணம் தடுத்துஆடுதலே ஆகும். பார்வையாளரின் உளவியலும் அதுதான்.

இத்தகைய பதட்டத்தினைத் தொடர்ந்து பேணுவது ஒப்பாததால்தான் உலகில் வளர்ந்த நாடுகள் - வல்லரசு நாடுகளில் கிரிக்கெட் இல்லை போலும். பாவம் வளரும் நாடுகள். அது ஒரு குழப்பமான, கலவையான குழுவைப் போன்று தோற்றமளிக்கும் 'தனிநபர்' முதன்மை விளையாட்டே ஆகும்.

இங்கிலாந்தும் இங்கிலாந்தின் பழைய அடிமை நாடுகளும் மட்டுமே பங்கேற்கும் வெளி இது. ஆஸ்திரேலியா, தென்னாப்பிரிக்காவும் கூட அப்படித்தான். கடந்த கால் நூற்றாண்டாக அடிமை நாடுகளின் முதன்மை விளையாட்டாக கிரிக்கெட் மாற்றப்பட்டது. ஆனால், கிரிக்கெட் ஆங்கிலேயர்களின் ஒருமுகம் மட்டுமே. அழுத்தமான முகமாக அவர்களுக்கு இருப்பது கால்பந்தே ஆகும்.

இந்தியா பாகிஸ்தான் தேசிய உணர்வைத் தூண்டும்-தக்கவைக்கும் கருவியாக கிரிக்கெட்.

கிரிக்கெட்டை காலனியம் என்று குறிப்பிடுகையில் இந்திய சூழல்பந்து மைதானங்களைப் பின்னைக் காலனியம் - நவகாலனியம் என்றே குறிப்பிட முடியும். இங்கு ஆங்கிலேயர் கட்சியில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட புதிய வெளிகள், துறைகள் என அனைத்திலும் முதலில் பங்கு பெற்றவர்கள் பிராமணர்களே ஆவர். அரசியல், திரைப்படம், கல்வி, வணிகம் போன்றே கிரிக்கெட்டிலும் அவர்களே இடம் பெற்றனர்.

இந்தப் படத்தின் மைய இழையாக உள்ளது இரு கூறுகளாகும். ஒன்று பரிசளிப்பு விழாவின்போது மெட்ராஸ் கிரிக்கெட் சங்கத் தலைவர் முதுகில் தட்டிக்கொடுப்பது போலத் தடவிப் பார்த்து பிரித்தறியும் காட்சி.

மற்றொன்று ஜீவாவும் ரஞ்சித்தும் இரண்டாம் முறை ரஞ்சி அணியில் இடம் பெறாமல் ஆக்கப்பட காரணமாகச் சொல்லப்படும் 'விதி'.

இந்த இரண்டு நுண்ணரசியல்களும் இந்தத் துணை கண்டத்தின் நூற்றாண்டு வரலாற்றெழுதியல்தான். முதுகில் தடவிப் பார்க்கிற காட்சி மிகத் தெளிவாக உணர்த்துவது பிராமணர் - பிராமணர் அல்லாதோர் அரசியலைத்தான். இங்கு எளிதாக விளங்குவது அந்த அரசியலைத் தீர்மானிப்பதும் கட்டமைப்பதும் யார் என்பது. மேலும் பிராமணர் அல்லாதோருக்குள் உள்ள எந்த வேறுபாடுகளும் இங்கு அவர்களுக்குத் தேவை இல்லாதது. ஒரு குறியீடு 'பிற' அனைத்தையும் 'மற்றமை' யாக பிராமணரல்லாதவர் என்னும் சட்டகத்துக்குள் அடைத்துவிடுகிறது.

இரண்டாவது 'விதி' தொடர்பானது. முதல் முறை மற்றும்

இரண்டாம் முறை ரஞ்சி அணிக்கான தேர்வுகளில் ஒரே விதி எப்படி பாரதூரமாய் மனித உடலைப் பொறுத்து மாறு படுகிறது என்பதுதான்.

"விதியையே' உங்களுக்கு சாதகமாத்தான் உருவாக்கு றீங்க... பிறகு அந்த விதிக்கு எல்லோரும் கட்டுப்படணும்னு சொல்றீங்க..." என வாய்ப்பு இல்லாமல் ஆக்கப்பட்ட ரஞ் சித் பார்த்தசாரதியிடம் குமுறலுடன் கேட்கிறான்.

இன்றோ அத்தகைய தன்மை பொதுவானதாகவும் மாறிவிட்டது. இதனை சமீப அரசியல் நிகழ்வுகள் கொண்டும் விளங்கிக் கொள்ளலாம். ஆங்கிலேயர் வருகைக்கு முன்பு தனித்த நாடு இல்லாதபோதும் அவர்களின் உணர்வுக்கு மதிப்பளித்து இன்னொரு நாட்டின் உள்விவாகரத்தில் தலையிட்டு பாக்கிஸ்தான் இறையாண்மையினைச் சிதைத்து வங்கதேசம் என்னும் புதிய நாடு உருவாக்கப்பட்டதற்குப் பயன்பட்ட 'விதி' ...

ஐரோப்பியர் வருகைக்கு முன்பே தனித்த நாட்டினைக் கொண்டிருந்த ஈழத் தமிழர்கள் உரிமைப் போராட்டத்தின் போது மேற்சொல்லப்பட்ட எல்லாமே மாற்றிச் சொல்லப் பட்டன. ஒரே விதி மனித உடல்களின் அடிப்படையில் சாதி பாலினம் என வேறு வேறு உரை சொல்லப்படும் பன்முக வாசிப்புதான் இங்குள்ள அறிவுமுறைமை.

பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின் போது உள் நுழைந்த அனைத்துத் துறைகளிலும் இருந்து அவர்கள் வெளியேறிவிட்டனர். இன்றைய காலத்தில், இந்திய மையஅரசியல் தொழில்துறை மற்றும் கிரிக்கெட்டில் மட்டும் தொடர்கின்றனர்.

கிரிக்கெட்டில் சச்சின் (மராட்டிய பிராமணர்), கங்குலி (வங்காள பிராமணர்), திராவிட் (கர்நாடக பிராமணர்) இப்படி அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம். அதே நேரம் பிற விளையாட்டுகளில் ஹாக்கி, கால்பந்து, கபடி போன்றவற்றில் ஒருவர் கூட இல்லாமல் இருப்பதையும் காணலாம்.

கிரிக்கெட் போன்றதுதான் இந்திய மைய அதிகார அரசியலும். மிக அதிகமுறை ஆட்சிபுரிந்த காங்கிரஸ் வெற்றி பெற்றால் காஷ்மீரத்து பிராமணரான 'பண்டிட்' நேருவின் குடும்பம் அதிகாரத்திற்கு வரும். 'திராவிட' அரசியலார் 'பண்டிட்' (காஷ்மீரப் பிராமணர்)என்னும் சாதிப்பெயரே 'பண்டித' எனத் திட்டமிட்டு மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளதை பேசியது இல்லை. அதிலிருந்து திராவிடக் கருத்தியலின் வீழ்ச்சி தொடங்குவதாகக் குறிப்பிடலாம்.

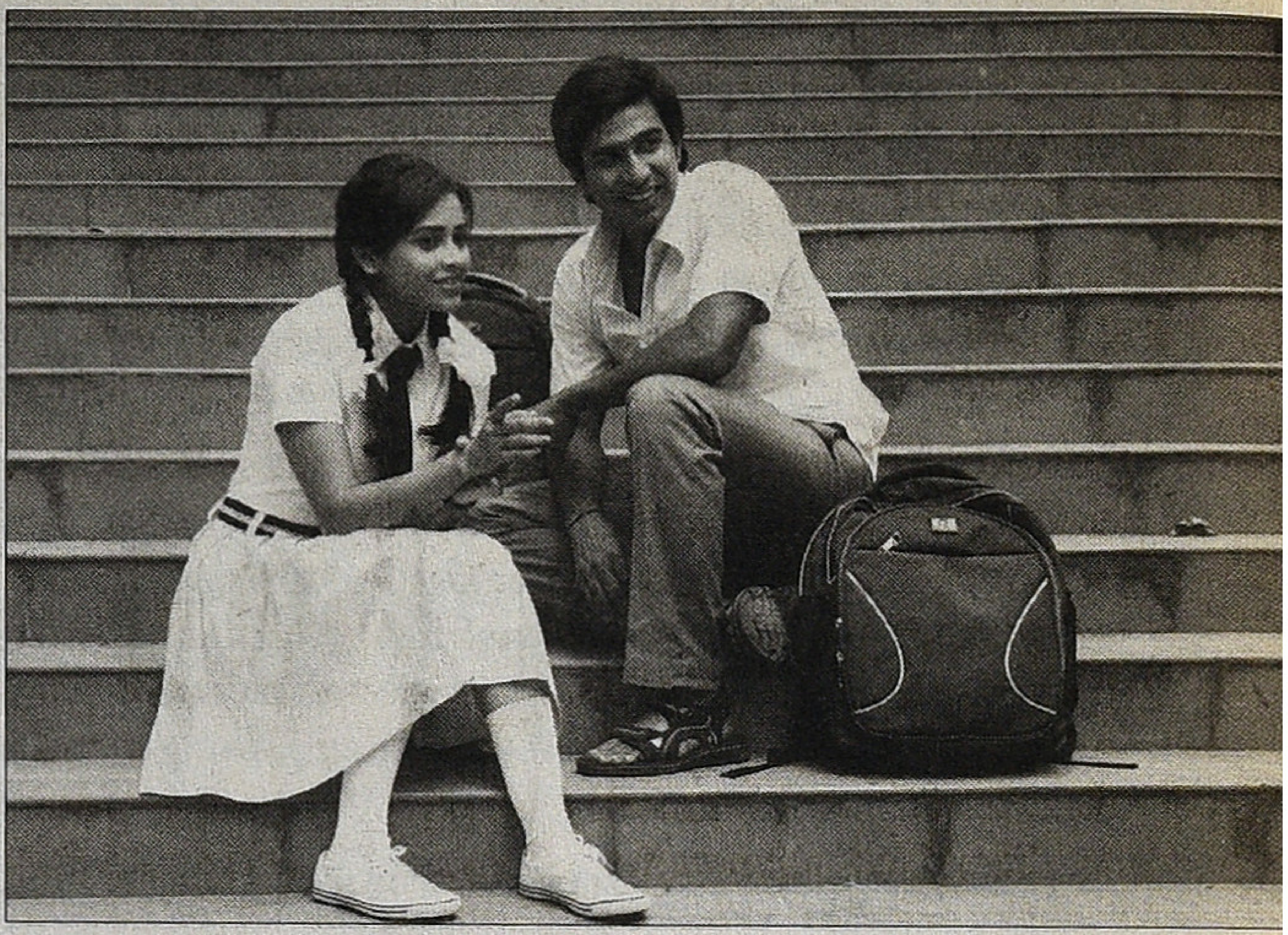
ஜீவா படம் எவ்வளவு முக்கியமானது என்பதை விளங்கிக்கொள்ள தமிழ்நாட்டின் சமூக அதிகாரப் படிநிலை குறித்துக் காண வேண்டும்.

சமூக அதிகாரம் என்பது 'நிலஉடைமை' - 'பொருளியல்' - 'கருத்தியல்' அடித்தளங்கள் கொண்டே சாத்தியம்.

அவ்வகையில் இந்த மூன்று கூறுகளின் அடிப்படையில் அதிகாரம் மிக்கவர்கள் வைணவச் சார்புடைய தெலுங்கு நாயக்கர்கள் தெலுங்கு கன்னட மராத்திய பிராமணர்கள் - மற்றும் சில தமிழ் ஐயங்கார்கள்.

ஆங்கிலேயர் வராது போயிருப்பின் இது துலக்கமாகத் தெரிந்திருக்கும். ஆங்கிலேயக் காலனியாதிக்கத்தின் பின்னும் பெரிய மாற்றம் எதுவும் இல்லை.

சமூக அதிகாரக் கட்டுமானத்தை நான்கு படிநிலை அளவு கொண்டு பகுக்கலாம். முதல் படிநிலை இருப்பவர்கள்



மேற்சொல்லப்பட்டவர்கள்.

இரண்டாவது நிலையில் இருப்பவர்கள் முதல் படி நிலையில் இருப்போரை சார்ந்து வாழ்ந்த சமூகங்களும் சோழர் காலம் தொட்டு நில உடைமையாளர்களாக உள்ள வேளாளர்களும்தான்.

மூன்றாவது படிநிலையில் இருப்போர் சிறிய பொருளாதார பின்புலமுடைய இதர பிற்படுத்தப்பட்ட இடைச் சாதியினர் ஆவர்.

நான்காவது படிநிலையில் இருப்போர் நிலம் கல்வி - வெளிநாடு வேலை போன்றவற்றால் மிக மிக சிறிய அளவில் பொருளியல் வலிமையுடைய ஒடுக்கப்பட்ட சமூகத்தினர்.

இதனை விளங்கிக்கொள்ள கோட்பாடுகள் தேவையில்லை. ஓர் ஊரில் உள்ள நில பதிவு அலுவலகத்திற்கு அருகில் பத்தாண்டுகளுக்கு முன்புவரை யார் பதிவிற்கு உதவி புரியும் வேலை செய்தார்களோ அவர்கள்தான் அவ்வூரின் கோவில் நிலம் சாதி அடிப்படையில் அதிகாரம் மிக்கோர்.

பெரும்பாலும் அவர்கள் முதல் இரண்டு படிநிலைகளைச் சார்ந்தோர் மட்டுமே. பிறகு ஏன் சமூக முரண் என்பது முதல் இரண்டு படிநிலைகளைத் தவிர்த்து மூன்றாம் படிநிலை மற்றும் நான்காம் படிநிலையில் உள்ளோருக்கு இடையே மட்டும் பேசப்படுகிறது பேசவைக்கப்படுகிறது?

பாதிக்கப்பட்டோரின் குரல் - அறியாமை சுய சாதி வர்க்க நலன் - சந்தர்ப்பவாதம் - பயனாளியாகும் வாய்ப்பு போன்றவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றே ஆகும்.

எண்ணிக்கைப் பெரும்பான்மை அடிப்படையில் சில சாதிகள் ஆதிக்க சாதிகள் என்று சித்தரிக்கப்படுகின்றன. ஜனநாயகத்தில் எண்ணிக்கை முக்கியம்தான். ஆனால் எண்ணிக்கைதான் அதிகாரத்தைத் தீர்மானிக்கும் என்றால் மைய அரசில் என்றோ மாயாவதி அதிகாரத்திற்கு வந்திருப்பார்.

உண்மை நமக்குத் தெரியும். திராவிட அரசியல் அதிகாரத்தின் பலனாக மூன்றாம் படிநிலையில் உள்ளோர் மிக மிகச் சிறு புதிய பொருளியல் புழங்கும் வெளிகளான சுவர், சைக்கிள் ஸ்டாண்ட், மார்க்கெட் நுழைவு, நகரப் பெருந்து நிலைய கழிப்பறை போன்றவற்றின் ஏலங்களைக் கைக் கொண்டனர். அதனை அவர்களிடமிருந்து நான்காம்

படிநிலையில் உள்ளோர் பெறப் போராடுவதுமாகவே நடப்பியல் இருக்க... பல ஆயிரம் கோடி புழங்கும் நிலம், தொழில் அதிகார வெளிகளில் நடப்பது கற்பனைக்கும் அப்பாற்பட்டதாக இருப்பதால் கடைசி இரு நிலையிலிருப் போரும் வெறும் பார்வையாளர்கள் மட்டுமே.

எனவே அரசியல் உரையாடல்களை அடிப்படையிலிருந்து தொடங்கவேண்டிய தேவை உள்ளது. இதனை இப்படி விளக்கலாம். தமிழ்நாட்டில் தமிழ் பேசும் தமிழர்கள் எவரேனும் அதிகாரத்திற்கு வரும்போது அது சாதியமாகக் கட்டமைக்கப்படுவது பிறமொழி பேசும் தமிழர்களுக்கு நடப்பதில்லை. கார்த்திக், சரத்குமாருக்கு நடந்தது. நாளை விக்ரம், விஜய் வரும்போதும் நடக்கும். பாக்கியராஜ், விஜயகாந்துக்கு நிகழாதது நாளை ரஜினி, அஜித்க்கும் நிகழாது.

திராவிட அரசியலின் விளைவாக இங்குள்ள அனைத்து வெளிகளையும் பிராமணரல்லாதோர் கைப்பற்றிக் கொண்டதை போன்ற மாயை உண்டு. அப்படி எதுவும் இல்லை என்பதை படம் உணர்த்துகிறது. அரை நூற்றாண்டு அரசியல் அதிகாரம் உள்ள மாநிலத்தின் தலைநகரில்தான் மெட்ராஸ் கிரிக்கெட் சங்கத்தில் வாய்ப்பு மிக எளிதாக இல்லாது ஆக்கப்படுகிறது. பல ஆயிரம் கோடிகள் புழங்கும் வெளிகள் இன்றும் பிற்காலப் பாண்டியரின் வீழ்ச்சிக்குப் பிந்தைய நிலையின் தொடர்ச்சியாகத்தான் இன்றும் உள் ளன. படம் இதனைக் கவனப்படுத்தி உள்ளது.

ஆனால் ஏன் இது எதுவும் கவனத்திற்கு வருவதில்லை? ஏனெனில் தமிழ் ஓர்மை மீது மேலெழுந்த திராவிடக் கருத்தியலுக்கு அதிகாரத்திற்கு உரியதான அங்கீகாரத்தையும் தமிழ்நாட்டு மக்கள் வழங்கியதும் எல்லாம் முடிந்து விட்டதாக நினைத்து விட்டனர். தமிழ்நாட்டின் அனைத்து வெளிகளையும் தனது வண்ணத்தால் நிரப்பிய திராவிடக் கருத்தியல் கல்விப் புலன்களுக்குள் பேசப்படவே இல்லை. இருந்தவர்கள் அனுமதிக்கவில்லை, அதிகார போதையில் அவர்களும் முன்னெடுக்கவில்லை.

அவ்வாறு பேசப்பட்டிருந்தால் அந்தக் கருத்தியல் தொய்வு ஏற்படும்போதும், திசை மாறும்போது விமர்சனத்திற்கு உள் ளாகி இருக்கும். பேசப்படாதன் விளைவுதான் படம் மிகப் பெரிய அளவில் கவனிக்கப்படாததும் சிலர் புரியவில்லை என்பதும்.

தமிழ்க் கல்வி,அறிவு சூழலுக்கு இந்திய தேசியம், மார்க் சியம், உளவியல், அமைப்பியல், பின் அமைப்பியல், நவீனத் துவம், பின் நவீனத்துவம், இருத்தலியம், பெண்ணியம் எனப் பல கோட்பாடுகள் விவாதிக்கப்பட்டு ஆக்கப்பூர்வ மான மாற்றங்கள் சாத்தியமானதில் கணிசமான பங்கு உண்டு. ஆனால் திராவிடக் கருத்தியல் மட்டும் பேசப் பொருளாகக் கடந்துவிட்டது. காலமாற்றத்தில் தி.மு.க. தலைமையகமான அறிவாலயத்திலிருந்து ஒளிபரப்பான சன் தொலைக்காட்சியில் இராமாயணம் என மாறிப்போனது. சுசீந்திரன் எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்காக பிரதி, அதன் தயாரிப்பு இரண்டின் காரணமாகவும் வரலாற்றில் பெரும் சிறப்புக்குரியவரே.

இரு குறிப்புகள்:

1. கங்குலி இந்திய அணியில் இருந்து நீக்கப்பட்ட பின்பு கொல்கத்தா ஈடன் மைதானத்தில் முதல் போட்டி, 25 ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட பார்வையாளர்களும் ‘கங்குலி’ இல்லாத இந்தியர் அணி எங்கள் அணி இல்லை என்று கோஷமிட்டனர். எழுதியதைத் தூக்கிக் காண்பித்தனர். எதிர் அணிக்குச் சாதகமாகவும், இந்திய அணியினை வெறுப் பேற்றியபடியும் செயல்பட்டனர்.

பின்பு கம்யூனிஸ்ட் கட்சி, ஆட்சிக்கு வெளியில் இருந்து ஆதரவு கொடுத்த காலம் என்பதால் வெளிப்படையாக அழுத்தம் கொடுத்து கங்குலியைச் சேர்க்க வைத்தது.

ஆனால், மிக அதிகப்படியான மதம், போதை கொண்ட இரசிகர்கள் உள்ள தமிழ்நாட்டில் இருந்து இடம் பெற்றவர்கள், ஒன்று ஜீவா படம் சொல்லுவது போல பார்த்தசாரதியின் சாதியினர். மற்றொன்று தமிழ்நாட்டில் குடியேறிய வட இந்திய மாநிலத்தவர்கள் ஆவர். அதுவும் மிகக் குறுகிய காலம் மட்டுமே.

2. ஷேன் வார்னே. (ஆஸ்திரேலியா) முத்தையா முரளீதரன் (இலங்கை) இடையே யார் முதலில் 500 விக்கெட்டுகளைக் கைப்பற்றுவது என்ற போட்டி இருந்தபோது முரளீதரன் பந்தை எறிவதான சார்ச்சை உருவாக்கப்பட்டது. இருவரும் சுழல் பந்துவீச்சாளரே. வார்னே மணிக்கட்டை சுழற்றும் வகையிலும் முரளிதரன் விரலைச் சுழற்றும் வகையிலும் பந்து வீசுபவர்கள்.

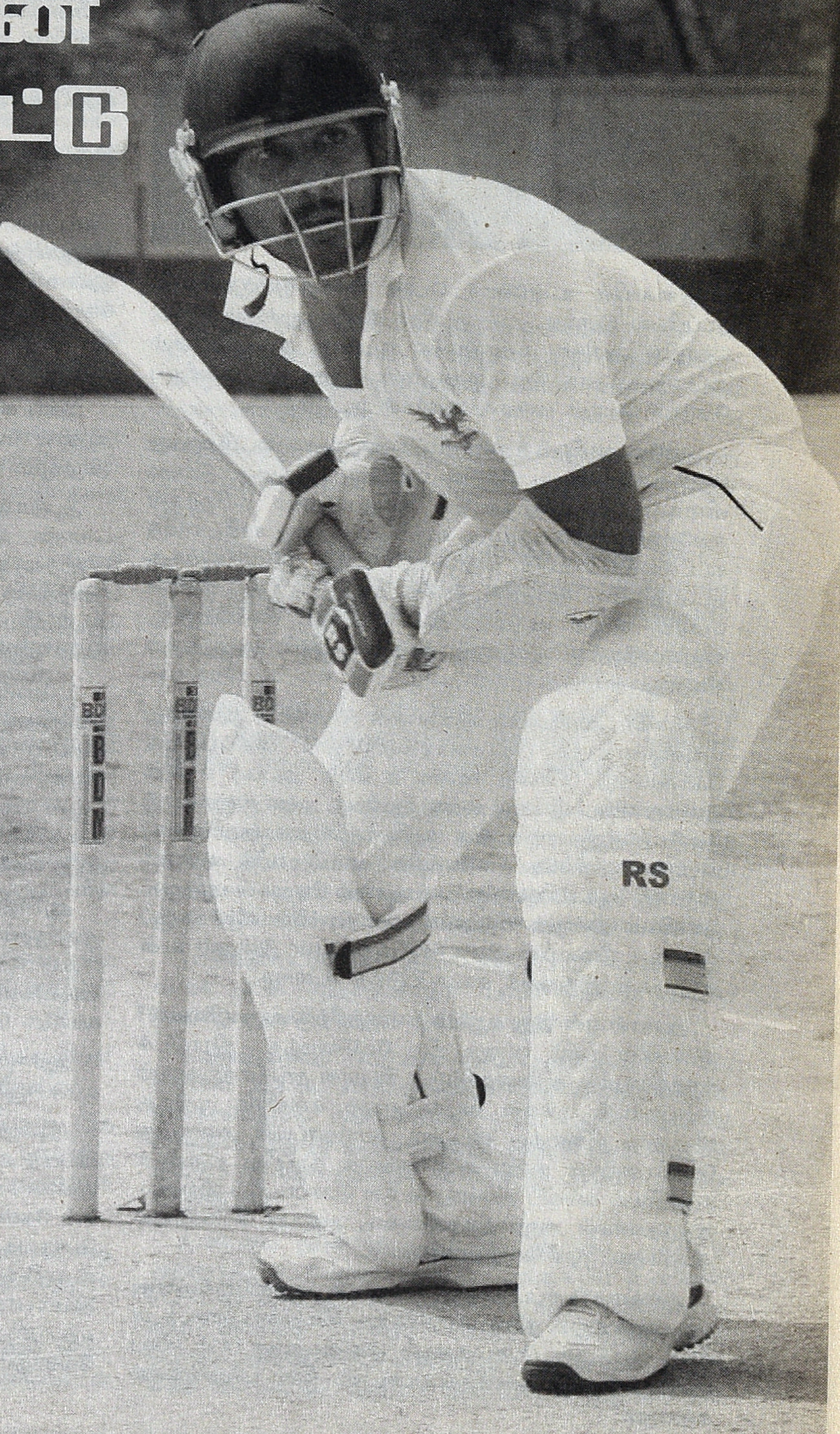
ஆஸ்திரேலிய பிரதமர் அதனை முன்னெடுத்தார். முரளீதரன் பழத்திற்கு கோவித்து வெளியேறிய முருகனைப் போல் விலகினார். வார்னே 500ஐக் கடந்தார். ஆங்கில ஊடகங்கள் (இந்திய ஆங்கில இதழ்கள் உட்பட) எல்லாம் வார்னே வென்றதைக் கொண்டாடின.

ஆச்சரியங்கள் தொடர நேரடி ஒளிபரப்பு இந்தியாவில் எப்பொழுது தொடங்கியது என்று கண்டுபிடியுங்கள்.

(இன்றும் தமிழை நெல்லை, கொங்கு, மதுரை,சென்னை வட்டார உச்சரிப்பிலும் மீனவர்களின் தொழில் அடிப்படை யிலான வழக்கிலும் பேசும் போது இயல்பாகத் தோன்றாமல் ஏன் கேலி, அசூயை, ஒவ்வாமை தோன்றும் விதமாக நமது பொதுபுத்தி உள்ளது? அதேவேளை பிரமாண அக்ரகார உச்சரிப்பு எனப்படுவது ஏன் அவ்விதமாகத் தோன்றாமல் இயல்பாகவும் சிறப்பாகவும் எண்ணும் தன்மை எப்படி ஏற்படுகிறது என்ற புள்ளியில்தான் உரையாடலை தொடங்க வேண்டும்...) ○

ஜீவா:

சாதிய அரசியலின் விளையாட்டு



"இப்பல்லாம் யாரு சார் சாதி பார்க்கறாங்க"

பாசாங்குடனோ அல்லது அறியாமையுடனோ நம் அன்றாட உரையாடல்களில் அடிக்கடி கேட்கக்கூடியது இது. ஒருவரின் சாதி குறித்து அறிய கிராமப்புறங்களிலும் சிறுநகரங்களிலும் நேரடியாகவோ அல்லது சுற்றி வளைத்தோ எப்படியோ கேட்டு விடுவார்கள்.. 'தம்பி எந்த ஊரு? எந்த ஆளுங்க?" என்று.

ஒருவரை பெரும்பாலும் பொருளாதார ரீதியாகவே மதிப்பிடக்கூடிய பெருநகரங்களில் சாதி குறித்த பிரக்ஞையும் உரையாடலும் அதற்கான சாவகாசமும் சற்று குறைவுதான் என்றாலும் இந்தக் கேள்வி பெரும்பாலும் வெளியே கேட்கப்படாவிட்டாலும் மனதிற்குள் ஊசலாடிக் கொண்டு நீறு பூத்த நெருப்பு போலதான் இருக்கும். நாசூக்கான செய்கைகளில் அது வெளிப்பட்டு விடும். சிறு பொறியில் கூட அதற்கான நெருப்பு பற்றிக் கொண்டு விடும்.

அங்கிங்கெனாதபடி எங்கும் நிறைந்திருக்கும் பரம்பொருள் போல சாதிய உணர்வும் அது சார்ந்த பெருமிதமும் அல்லது தாழ்வுணர்வும் நிறைந்த சமூகமாகத்தான் இந்திய சமூகம் இருக்கிறது. சட்டைக்குள் பூணூல் தெரிகிறதா என்று படித்தவர்கள் பார்க்கும் நாசூக்கான பார்வை மிதமான முறை என்றால் வாயில் மலத்தைத் திணித்தல், தலையில் செருப்பால் அடித்தல், ஆட்களைக் கொன்று வீட்டைக் கொளுத்துதல் என்று பாமரர்கள் நிகழ்த்தும் உக்கிரமான முறையிலும் அது நீளும்.

● சுரேஷ் கண்ணன்

பொதுவாக மாணவப்பருவத்தில் எவரும் சகமாணவர்களுடன் சாதி பார்த்து பழகுவதில்லை. ஆனால், எந்தச் சமயத்தில் அந்த உணர்வு பெருமிருகம் போல் நம் மனதில் நுழைகிறது என்று தெரியவில்லை.

சமீபத்தில், விருதுநகரில் தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தைச் சேர்ந்த, பத்தாம் வகுப்பு மாணவனொருவன் கைகடிகாரம் கட்டி வந்தான் என்கிற காரணத்திற்காக அதைப் பொறுக்க முடியாத ஆதிக்கச்சாதியைச் சேர்ந்த சக மாணவர்கள் அவனுடைய கையை கத்தியால் தாக்கி காயப்படுத்தினார்கள் என்கிற செய்தியை வாசிக்கும் போது மனம் பதைக்கிறது.

பெற்றோர் உள்ளிட்ட தங்களைச் சுற்றியுள்ளவர்கள் சாதியப் பெருமிதங்களுடன் உரையாடுவதும் தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தின் மக்களை இழிவாக நடத்துவதும் உரையாடுவதும் இளமனங்களில் பதிந்து அதுதான் சரியானது என்றும் இயல்பென்றும் தோன்றி விடுகிறது. எனவேதான் ஆதிக்கச் சாதியை சேர்ந்த பத்து வயது சிறுவன் கூட தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தைச் சார்ந்த எழுபது வயது மனிதரைக் கூட தன்னிச்சையாக 'டேய்' போட்டு அழைக்கும் துணிவைத் தருகிறது.

சுதந்திரத்திற்குப் பின் கல்வியறிவு பெற்றவர்களின் சதவீதம் உயாந்ததாலும் அம்பேத்கர் போன்ற தலைவர்கள் சாதியத்தின் கொடுமைகளைதொடர்ந்து உரையாடியதாலும் உயர்சாதி சமூகங்களில் அது குறித்த பெருமித உணர்வு மட்டுப்பட்டு அல்லது மறைக்கப்பட்டு அதற்கு மாறாக குற்றவுணர்வையும் தாழ்த்தப்பட்டவர்களை சரிசமமாக நடத்த வேண்டிய உணர்வையும் கட்டாயத்தையும் அவை ஏற்படுத்தின. பெயருக்குப் பின்னால் பெருமையாக போடப்பட்டிருந்த சாதியப் பெயர்கள் உதிர்ந்து போயின.

ஆனால், இந்தியாவெங்கிலும் தேசிய அரசியலுக்கு மாற்றாக பிராந்தியக் கட்சிகள் தலைதூக்கிய போது அவை சாதியுணர்வை தங்களின் வலிமையான ஆயுதமாக முன்வைத்தன. சாதிக்கட்சி மாநாடுகள், அது சார்ந்த அரசியல் வன்மங்கள், மோதல்கள், வெற்றிகள் போன்றவைகளைக்குப் பிறகு கல்வியறிவு பெற்ற சமூகம் கூட 'தான் இன்ன சாதியைச் சேர்ந்தவன்' என்பதை பொதுவில் பெருமையாக உரையாடுமளவிற்கு மாறிப் போனதையும் சாதிய அரசியல் மெல்ல வெற்றி பெற்றுக் கொண்டிருப்பதையும் காண வேதனையாக இருக்கிறது.

இந்தியாவிலுள்ள கல்விமுறை என்பது சுயசிந்தனை, பகுத்தறிவு, சமூக அரசியல் போன்றவைகளை ஒரு தனிநபரிடம் வளர்க்காமல் தன்னுடைய சமூக அந்தஸ்தையும் மதிப்பையும் செல்வத்தையும் பெற்றுக் கொள்ளும் ஒரு கருவியாக மாத்திரம் கல்வி பயன்படுத்தப்படும் அவலம் நீடிக்கிறது. எனவேதான் உயர்கல்வி கற்றவர்கள், சமூகத்தில் உயர்ந்த அந்தஸ்தில் உள்ளவர்கள், வருங்கால சந்ததிகளின் வளர்ச்சியையும் கனவுகளையும் தீர்மானிக்கும் அதிகாரத்தில் இருப்பவர்கள் கூட பிற்போக்குத்தனமான சிந்தனையுடையவர்களாகவும் சுயசாதி அபிமானத்திலும் இருப்பதாலும் அது சார்ந்த மனச்சாய்வுகளிலிருந்தும் பாரபட்சங்களில் இருந்தும் விலக முடிவதில்லை. முற்போக்கு சார்ந்த சிந்தனைகளுடன் கூடிய மனிதனாக மலர்வதற்கு அவர்கள் கற்ற கல்வி உதவுவதேயில்லை என்பதுதான் சோகம்.

ஒலிம்பிக் போன்ற சர்வதேச விளையாட்டுக்களில் இந்தியாவால் அதிகம் சாதிக்க முடியாத போது "ஏறத்தாழ 120 கோடி பேர் இருக்கோம். ஒரு தங்கம் கூட வாங்க முடியலையே சார்" என்கிற பெருமூச்சுக்களை இங்கு கேட்க முடியும். அதற்குக் காரணம் நம்மிடம் திறமையில்லை என்பது அர்த்தமில்லை. முன்பே குறிப்பிட்டது போல இங்குள்ள கல்விமுறையும் சமூக சூழலும் ஒரு நபரின் தனித்தன்மைகளையும் விருப்பங்களையும் அழித்து அல்லது புதைத்து 'எந்த துறை சார்ந்து கல்வி கற்றால் நல்ல

சம்பளத்துடன் வருங்காலத்தில் வசதியாக வாழலாம்' என்கிற தேடலுடன் அது சார்ந்து மாத்திரமே ஆட்டு மந்தைகளாக ஓட வைக்கிறது.

பாடத்திட்டம் சார்ந்து கற்பதைத் தவிர ஒரு மாணவனின் வேறு எந்த விருப்பங்களும் கனவுகளும் அவனுக்கு அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. வருங்கால வளம் குறித்த கவலையில்லாத செல்வந்தர்களுக்கே அது சாத்தியமாகிறது. 'ஒரு மாணவன் விளையாட்டுத் துறையிலோ அல்லது கலை சார்ந்த துறைகளிலோ ஆர்வம் கொண்டு அது சார்ந்து தொடர்ந்து இயங்க முடிவு செய்வானாயின், 'உருப்படாத அல்லது பிழைக்கத் தெரியாத' மாணவனாகவே பார்க்கப்பட்டு அது சார்ந்த அனுதாபப் பார்வைகளையும் ஏளனங்களையும்தான் சந்திக்க முடியும். 'தங்கம் வாங்கலையே சார்' என்று பெருமூச்சு விட்ட அந்த நடுத்தர வர்க்க நபர், அவருடைய மகன் தன்னுடைய கனவை மறைத்து வைத்து விட்டு பொறியியல் படித்துக் கொண்டிருக்கிறான்' என்கிற உண்மையை அறியாமல் இருக்கக்கூடும். அல்லது அவரே அதற்கான தடைகளை இட்டவராக இருக்கக்கூடும்.

இந்த நடைமுறை தடைகளைத் தாண்டி ஒருவன் தன்னுடைய கனவு சார்ந்த துறைகளுக்குச் செல்ல முயன்றால் கூட எங்கும் நிறைந்திருப்பதைப் போன்று அங்கும் நீண்டிருக்கும் பல்வேறு அரசியலையும் சமாளித்தால்தான் தன்னுடைய பயணத்தை தொடர முடியும்.

சாதிய அரசியலுக்கு பலியாகும் ஒரு விளையாட்டு வீரனின் துயரத்தையும் அவனுடைய நீண்ட கால கனவு நொறுங்கிப் போகும் பரிதாபத்தையும் தமிழ் சினிமாவுக் கேயுரிய சம்பிரதாயங்களுடன் விவரிக்கிறது சமீபத்தில் வெளியாகியிருக்கும் 'ஜீவா' திரைப்படம். தமிழ்நாட்டு கிரிக்கெட் அமைப்பில் நிலவும் பிராமண சமூகத்தின் ஆதிக்கத்தையும் அது சார்ந்த அரசியல் இயங்குவதையும் மிக நேரடியான குறிப்புகளுடன் அப்பட்டமாக முன்வைக்கிறது இத்திரைப்படம்.

இளம் வயதிலிருந்தே கிரிக்கெட் கனவுகளுடன் வளர்கிறான் ஜீவா. தமிழ் சினிமாவில் ரஜினி போல கிரிக்கெட்டின் உச்சநட்சத்திரம் சச்சின்தானே? எனவேதான் சச்சின்தான் அவனது லட்சியநாயகன். தேசிய அணியில் இணைந்து இந்தியாவிற்காக கிரிக்கெட் ஆடவேண்டுமென்பது அவனது ஆவல்.

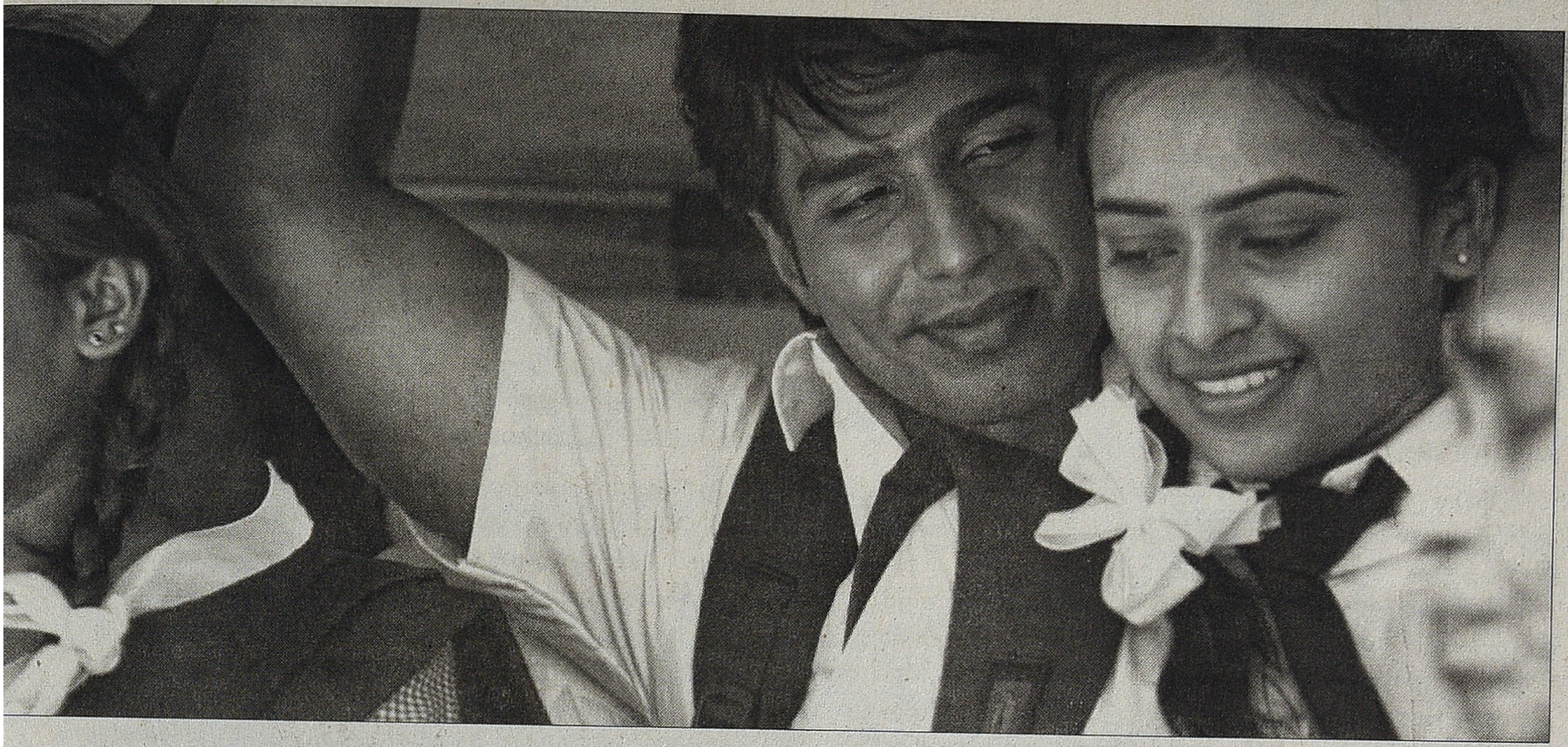
அதற்காக கடுமையாக உழைக்கிறான். நடுத்தர வர்க்கத்தினருக்கேயுரிய நடைமுறை தடைகளைத் தாண்டி ரஞ்சி டிராபிக்கு தேர்வான செய்தி அவனுக்கு குறுகிய கால மகிழ்ச்சியைத் தான் வருகிறது. ஏனெனில் தமிழ்நாட்டு கிரிக்கெட் கிளப்பில் நீண்டகாலமாக நிலவும் சாதிய அரசியல். அங்கு பிராமண சமூகத்தைச் சேர்ந்த வீரர்களுக்கு மாத்திரமே முன்னுரிமை அளிக்கப்படுகிறது. இதர சமூகத்தைச் சார்ந்தவர்கள் திறமையானவர்களாக இருந்தாலும் மறைமுகமாக ஒதுக்கி வைக்கப்படுகிறார்கள். இந்த அரசியலுக்குப் பலியாகும் ஜீவாவின் நண்பன் மனஉளைச்சலினால் தற்கொலை செய்து கொள்கிறான். ஜீவாவும் விரக்தியின் உச்சியை அடையும் போது 'கடுமையான உழைப்பாளிகளை எதுவும் தடைசெய்ய முடியாது. அவர்களது உழைப்பு நிச்சயம் ஒருநாள் பயனளிக்கும்' என்கிற தங்கவிதியின் காரணமாக அதிர்ஷ்டவசமாக அவனுக்கு இன்னொரு கதவு திறக்கிறது. அதன் மூலம் தன்னுடைய திறமையை நிரூபித்து தன் கனவை அடைகிறான் ஜீவா.

'இந்த இயக்குநரின் திரைப்படங்களுக்கு நம்பிச் செல்லலாம். மோசமாக இருக்காது' என்று பார்வையாளர்கள் முன்கூட்டியே நம்பிக்கை வைக்கிற இயக்குநர்களின் பட்டியலில் இணைந்திருக்கிறார் சுசீந்திரன். 'ராஜபாட்டை' தவிர அவரது அத்தனை திரைப்படங்களும் சுவாரசியமான திரைக்கதையையும் சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பற்றி உரையாடுவதாகவும் அமைந்திருக்கிறது.

இவரது முதல் திரைப்படமான வெண்ணிலா கபடிக் குழுவில் கிராமங்களிலும் சிறுநகரங்களிலும் மாத்திரமே இன்னமும் ஜீவிக்கும் கபடி விளையாட்டையும் இடைநிலை சாதியைச் சார்ந்தவர்களால் தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தைச் சேர்ந்த கபடி வீரனொருவன் எதிர்கொள்ளும் புறக்கணிப்பை நுட்பமாக தொட்டுச் சென்றிருப்பார்.

ஆனால் 'ஜீவா' திரைப்படத்தில் கிரிக்கெட்டில் நிலவும் பிராமண சமூகத்தின் அரசியலை அதற்குரிய அடையாளங்களுடன் தெளிவாகப் புரிவது போல நேரடியாகவே உரையாடியிருக்கிறார். ஒரே மாதிரியான விமர்சனத்தை ஒரு படத்தில் முணுமுணுக்கும் குரலிலும் இன்னொரு திரைப்படத்தில் உரத்த குரலிலும் அமைத்திருப்பதற்கு என்ன காரணம் என தெரியவில்லை. இது இயக்குநரின் வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறதா அல்லது பிராமண சமூகத்தின் மீது வைக்கப்படும் விமர்சனங்களினால் பெரிய அளவில் எதிர்ப்பு வராது என்கிற நடைமுறை உண்மையை இயக்குநர் புரிந்து கொண்டிருக்கிறாரா என்கிற கேள்வியும் எழுகிறது.

சாதியம் தொடர்பான பல்வேறு சமூகப் போராட்டங்களுக்கும் விழிப்புணர்வுகளுக்கும் பின் பிராமண சமூகத்தின் ஒருகாலத்திய ஆதிக்கம் இன்று தளர்ந்து போயுள்ளது என்றாலும் கூட அதனுடைய சூட்சுமக் கயிறுகள் இன்னமும் அதிகாரத்தின் பின்னால் அமர்ந்து மறைமுகமாக இயங்கிக் கொண்டுதான் இருக்கின்றன என்கிற உண்மையை உரத்த குரலில் முழங்கியிருக்கும் இயக்குநரைப் பாராட்ட



வேண்டும். அதே சமயத்தில் பிராமண சமூகம் விட்டுச் சென்றிருக்கும் அதிகாரத்தையும் துவேஷங்களையும் இன்று இடைநிலை சாதிகள் கைப்பற்றியிருக்கும் நடைமுறை உண்மையையும் தமிழ் திரை துணிச்சலாக பதிவு செய்ய வேண்டும்.

'ஒரு விளையாட்டு வீரனின் கனவை சாதிய அரசியல் எப்படிச் சிதைக்கிறது' என்பது இத்திரைப்படத்தின் மையம். எனவே அது தொடர்பான காட்சிகளுக்குத்தான் முக்கியத்துவம் தந்து அதை மையமாகக் கொண்டுதான் இத்திரைப்படம் பயணித்திருக்க வேண்டும்.

ஆனால் தமிழ் சினிமாவில் தவிர்க்கவே முடியாத காதல், அது சார்ந்த கேளிக்கைப் பாடல்கள், இன்ன பிற அபத்தங்கள் ஆகியவற்றை இத்திரைப்படமும் கைக்கொண்டிருக்கிறது என்பதுதான் சோகம். மற்ற காட்சிகள் கூடாது என்பதல்ல. விளையாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டும் உருவாகும் ஹாலிவுட் திரைப்படங்களை உதாரணமாகக் கொண்டால் அவை திரைப்படத்தின் மையத்தை நோக்கி விரைவாக நகரும், அதற்கு முக்கியத்துவம் தரும் காட்சிகளை பிரதானமாகக் கொண்ட திரைக்கதையைக் கொண்டிருக்கும்.

இந்தியில் உருவான, ஷாரூக்கான் நடித்த 'சக்தே' திரைப் படத்தையும் உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். விளையாட்டுப் போட்டி தொடர்பான காட்சிகள் நம்பகத்தன்மையை ஏற்படுத்தும்படி அதற்குரிய பரபரப்பான கோணங்களுடனும் சூழல்களுடனும் உருவாக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். 'ஜீவா' ஓரளவிற்கே இதை சாத்தியப்படுத்தியுள்ளது.

மேலும் 'கிரிக்கெட் விளையாட்டுத் துறையில் உள்ள சாதிய அரசியல்' என்கிற ஒற்றைத்தன்மையுடைய பார்வையைத்தான் இத்திரைப்படம் முன்வைக்கிறது. இந்த விளையாட்டு சமூகத்தில் ஏற்படுத்தி வைத்திருக்கும் இதர ஆபத்துக்களைப் பற்றி உரையாடவேயில்லை.

இந்தியாவிலுள்ள பல்வேறு பாரம்பரியமான விளை யாட்டுக்களை விழுங்கி விட்டுதான் கிரிக்கெட் எனும் விளையாட்டு இன்று அசுர வளர்ச்சியை அடைந்திருக்கிறது. பன்னாட்டு நிறுவனங்கள் திட்டமிட்டே இதை ஊதிப் பெருக்கி தங்களுக்கான வணிக வாய்ப்பை வளர்த்துக் கொள்கின்றன. ஸ்டார் கிரிக்கெட் வீரர்கள் ஏறக்குறைய கடவுளுக்கு இணையாக இங்கு வழிபடப்படுகின்றனர். விளம்பரங்களில் தோன்றி தங்களின் முதலாளிகளுக்கு சாதகமாக இயங்குகின்றனர். இவர்கள் விளையாட்டில் சரியாக பங்களிக்காவிட்டால் கடந்த கால சாதனைகள் ஒரே நாளில் மறக்கப்பட்டு மறுநாளே இந்த கடவுள்கள் தூக்கி எறியப்படும் உணர்ச்சி சார்ந்த அபத்தங்களும் நிகழ்கின்றன. நீக்கவே முடியாத ஒரு மதமாக கிரிக்கெட் இந்தியச் சமூகத்துடன் பிணைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இந்த விளையாட்டிற்குப் பின் இயங்கும் பெரும் சூதாட்டமும் பணத்திற்காக நிகழ்த்தப்படும் முன்கூட்டியே திட்டமிட்ட நாடகங்களும் அம்பலமாகியும் கூட இதன் மீதான பிரேமை குறையவில்லை என்பது நம்முடைய கண்மூடித்தனமான அறியாமையையே சுட்டிக் காட்டுகிறது. கிரிக்கெட் மீது 'ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கும்' பிரியம் அனைவரின் கண்களையும் மறைக்கிறது. இந்தியாவிற்கும் பாகிஸ் தானிற்கும் நிகழும் விளையாட்டுப் போட்டிகள் ஏறக்குறைய போர் சார்ந்த பதட்டத்தையும் மதம் சார்ந்த துவேஷங்களையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. வரவேற்பறைகளின் உரையாடலில் தனிமைப்பட்டு விடக்கூடாது என்பதற்காகவே ஒரு அந்தஸ் திற்காக கிரிக்கெட்டைக் காணும் கூட்டமும் இருக்கிறது.

எப்போதும் குளிரும் மழையும் நீடித்துக் கொண்டிருக்கும் இங்கிலாந்து போன்ற பிரதேசங்களில் வெயில் காலம் என்பது அவர்கள் மகிழ்வதற்கான ஒரு வாய்ப்பு. எனவே வெயிலில் அதிக நேரம் நிற்கும்படியான ஒரு விளையாட்டை உருவாக்குவது தன்னிச்சையாகவே அங்கு நிகழ்ந்திருக்கும்.

இதை உணராமல் உச்சி வெயிலிலும் மண்டை காய்ந்து கொண்டு ஒரு அந்தஸ்திற்காக கிரிக்கெட் விளையாடும் இளைஞர்களைக் காண வேடிக்கையாகவும் வேதனை யாகவும் இருக்கிறது.

கிரிக்கெட் தவிர இன்னபிற விளையாட்டுக்களும் அது

சார்ந்த வாய்ப்புகளும் இந்தியாவில் இருக்கிறதா என்கிற சந்தேகத்தை ஏற்படுத்தும்படி இது அங்கிங்கெனாபடி எங்கும் நிறைந்துள்ளது. கிராமத்திலுள்ள சிறுவர்கள் கூட கில்லி, பம்பரம், காற்றாடி போன்றவைகளை தூக்கிப் போட்டு விட்டு சிறிய குச்சிகளை வைத்துக் கொண்டு கிரிக்கெட் விளையாடும் காட்சிகளை பார்த்துப் பழகியே நீண்டகாலமாகி விட்டது. இதர விளையாட்டுக்களில் சாதிக்கும் வீரர்கள் ஊடகங்களாலும் மக்களாலும் புறக்கணிக்கப்பட்டு மௌன துயரத்துடன் கடந்து செல்கிறார்கள். 'மேரி கோம்' என்கிற திரைப்படம் வந்த பிறகுதான் அப்படியொரு குத்துச்சண்டை வீராங்கனை நம்மிடையே உள்ளார் என்கிற உண்மையே நமக்குத் தெரியவருகிறது.

இப்படி அசுரத்தனமாக வளர்க்கப்பட்டிருக்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட விளையாட்டு சமூகத்தின் பல்வேறு கனவுகளை சிதைத்துக் கொண்டிருக்கும் அவலத்தையும் அதன் பரிமாணங்களோடு இயக்குநர் இத்திரைப்படத்தில் சித்தரித் திருக்கலாம் என்று தோன்றுவதை தவிர்க்க முடியவில்லை. சாதிய அரசியலால் தன்னுடைய விளையாட்டுக் கனவு சிதைக்கப்பட விருந்த துயரத்தை பகிர்ந்து கொள்ளும் நாயகன், தன்னுடைய திருமணத்திற்காக தான் மதமாற்றம் செய்ய கட்டாயப்படுத்தப்படும் ஒரு தருணத்தை, அது சார்ந்த மத அரசியலை மிக எளிமையானதொரு மேம்போக்கான உரையாடலில் தாண்டிச் செல்லும் முரணை புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. கிரிக்கெட் எனும் மதமே அவனை முழுவதுமாக ஆக்ரமித்திருக்கிறதா?

'பிறநாடுகளில் விளையாட்டுப் போட்டிகளில் கலந்து கொண்ட பிறகுதான் தோற்றுப் போகிறார்கள். ஆனால் இங்கு வாய்ப்பு கிடைக்காமலேயே தோற்றுப் போகிறார்கள்' என்று ஜீவா உச்சக்காட்சியில் முன்வைக்கும் வசனத்தில் உண்மையிருந்தாலும் இங்குள்ள மதம் மற்றும் சாதிய அரசியல் போலவே மேற்கத்திய நாடுகளில் நிற அரசியல் இருப்பதையும் கவனிக்க வேண்டும். இது தொடர்பாக பல அயல்சினிமாக்கள் உருவாகியுள்ளன. உதாரணமாக 42 என்கிற ஆங்கிலத் திரைப்படத்தை குறிப்பிடலாம். பேஸ்பால் எனும் விளையாட்டில் நிலவிய நிறவெறி அரசியலை உடைத்துக் கொண்டு சாதித்த கருப்பின இளைஞரான ஜாக்கி ராபின்சன் எனும் முன்னோடி விளையாட்டு வீரரின் வாழ்க்கையின் அடிப்படையில் உருவான திரைப்படமது.

பிரதேச அரசியலில் நிலவும் சாதிய தடைகளைத் தாண்டி ஜீவா, தேசிய கிரிக்கெட் அணியில் இணைந்து விடுவதோடு இத்திரைப்படம் நிறைவுறுகிறது. ஆனால் அங்கும் நிலவும் மத அரசியல், வர்க்க அரசியல் என்று உள்ளிட்ட பல அரசியல் தடைகளையும் அவர் தாண்ட வேண்டியிருக்கிறது என்பதை நாம்தான் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். ஒரு சச்சினின் பிரகாசத்திற்குப் பின்னால் கோடிக்கணக்கான சச்சின்கள் வாய்ப்புக் கூட கிடைக்காமல் பல்வேறு திசைகளின் இருளில் புழுங்கிக் கொண்டிருக்கின்றனர் என்கிற நிசர்சனத்தை முன்வைக்கும் ஒரு படைப்பை உருவாக்கினதற்காக இயக்குநர் சுசீந்திரனை மனமாரப் பாராட்டலாம். ○

காட்சிப்பிழை - சந்தா விபரம்

இந்தியா	பிற நாடுகள்
தனி இதழ்: 20 ரூபாய்	தனி இதழ்: 100 ரூபாய்
ஓராண்டு சந்தா: 180 ரூபாய்	ஓராண்டு சந்தா: 1200 ரூபாய்
இரண்டாண்டு சந்தா: 350 ரூபாய்	இரண்டாண்டு சந்தா: 2250 ரூபாய்
ஐந்தாண்டு சந்தா: 750 ரூபாய்	ஐந்தாண்டு சந்தா: 5000 ரூபாய்

சந்தா செலுத்த எளிய வழி

▸ சந்தாத் தொகையை **KAATCHIPPIZHAII** என்னும் பெயரில் பணவிடையாகவோ வரைவோலையாகவோ வங்கிக் காசோலையாகவோ அனுப்பலாம். அனுப்ப வேண்டிய முகவரி: Kaatchippizhai, #28(Old No.20), Dr.Ambedkar Road, Kodambakkam, Chennai 600 024. Phone: 9944583282 / 9952972557

(அல்லது) ஐசிஐசிஐ வங்கியின் எந்தக் கிளையிலும் சந்தாத் தொகையை பின்வரும் வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக டெபாசிட் செய்யலாம். **Name:** Kaatchippizhai, **No:** 057705500097, **Type:** Current Account, **Bank:** ICICI Bank, **Branch:** No. 1, Thirumalai Road, T Nagar, Chennai - 600 017 , **IFSC Code:** ICIC0000577 (5th character is zero), **MICR Code:** 600229035

▸ வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக சந்தா செலுத்துபவர்கள் செலுத்தப்பட்ட தொகை, தேதி, இடம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு kaatchippizhai@gmail.com மின்னஞ்சல் முகவரிக்கோ அல்லது Kaatchippizhai, #28(Old No.20), Dr.Ambedkar Road, Kodambakkam, Chennai 600 024. என்ற விலாசத்துக்கோ கடிதம் எழுத வேண்டு கிறோம். அல்லது 99445 83282, 99529 72557 ஆகிய எண்களுக்கு எஸ்.எம்.எஸ். அனுப்பவும்.

சந்தா செலுத்தப்பட்ட தேதிக்கு அடுத்து வரும் இதழிலிருந்து அனுப்பி வைக்கப்படும்.

● முரளி கண்ணன்

சந்திர சேகர்:

முத்திரைகளால் அலைகழிக்கப்பட்ட நாயகன்

மதுரை மாவட்டம் வாகை குளத்தைச் சேர்ந்த, இப்போது வாகை சந்திரசேகர் என்று பெயர்மாற்றம் செய்துகொண்ட சந்திரசேகர், தமிழ்சினிமாவில் முக்கிய நாயகன்களில் ஒருவராக வருவார் என்று அவர் நடிக்க வந்த ஆரம்பத்தில் பலரும் எதிர்பார்த்தார்கள்.

தனது நடிப்புலக வாழ்க்கையின் ஆரம்பத்தில் அவர் நடித்த படங்கள் எல்லாமே அக்கால கட்டத்திற்கு புதுமையான களனைக் கொண்ட படங்கள். அவற்றில் பல வணிகரீதியான வெற்றியைப் பெற்றவை மற்றும் பொதுமக்களிடம் சென்று சேர்ந்தவை. ஆனால் சில ஆண்டுகளிலேயே அவர் சிறு வேடங்களில் நடிக்க ஆரம்பித்தார். அடுத்த சில ஆண்டுகளில் அவர் படங்களில் நடிப்பது படிப்படியாக குறைய ஆரம் பித்தது. இப்படி எதிர்பார்க்கப்பட்ட ஒருவர் தமிழ் சினிமாவில் நிலைக்க முடியாமல் போவதற்கு பல காரணங்கள் இருக்கும். ஆனால் சந்திரசேகருக்கு அவரின் மீது விழுந்த முத்திரைகள் முக்கிய காரணமாய் அமைந்தது.

தமிழ்சினிமாவில் ஒருவருக்கு முத்திரை குத்துவது என்பது சகஜமான ஒன்று. தங்கை வேடம், நண்பன் வேடம் ஆகியவற்றை ஏற்றவர்கள் அதிலிருந்து வெளியேற பிரம்ம பிரயத்னம் செய்யவேண்டும்.

நாயகன், சத்யா படங்களில் நடித்த ராஜா கிருஷ்ணமூர்த்தி என்ற கிட்டி அப்போது நடித்து வந்த படங்களில் எல்லாம் இறந்து போவது போலவே காட்சி அமைப்பு இருக்கும். ஒருமுறை அவர் ஷூட்டிங்கில் இருந்து திரும்பிவரும் பொழுது, அவருடைய மகன் "அப்பா, இந்தப்

படத்தில் நீங்கள் எப்படி சாகப்போகிறீர்கள்" என்று கேட்டாராம். கமலா காமேஷ் என்றாலே வயதான ஏழைப் பெண், தலைவாசல் விஜய் என்றாலே குடிகாரர் என்று இயக்குநர்களே முன்முடிவுடன்தான் இங்கே சிந்திப்பார்கள்.

ஆனால் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட முத்திரை வாங்கியவர்கள் தமிழ்சினிமாவில் வெகு சிலரே. அவர்களுள் ஒருவர் சந்திரசேகர்.

70களின் இறுதியிலும், 80களின் ஆரம்பத்திலும் வந்த, அப்போதைய காலகட்டத்திற்கு புது முயற்சியான படங்கள் எல்லாவற்றிலும் சந்திரசேகர் பிரதான பாத்திரமாக இருந்தார். பாரதிராஜாவின் இயக்கத்தில் புதிய வார்ப்புகளில் அறிமுகமான சந்திரசேகர் நிழல்கள், கல்லுக்குள் ஈரம், சுமை, ஒருதலை ராகம், பாலைவனச்சோலை, சிவப்பு மல்லி என தொடர்ந்து அந்த நேரத்தில் புது கதைக்களமாக இருந்த படங்களில் எல்லாம் அவர் நடித்தார்.

இந்த படங்களில் நடித்த போது, அவருக்கு மூன்று வகையான முத்திரைகள் குத்தப்பட்டது. இதுபோக கலைஞரின் வசனத்தில் உருவான "தூக்கு மேடை" படத்தில் நடித்த போது இன்னுமொரு முத்திரை குத்தப்பட்டது. சோகம் என்றவென்றால் இந்த முத்திரைகளில் இருந்து இந்த 35 ஆண்டுகளாக அவரால் மீண்டுவரவே முடியவில்லை.

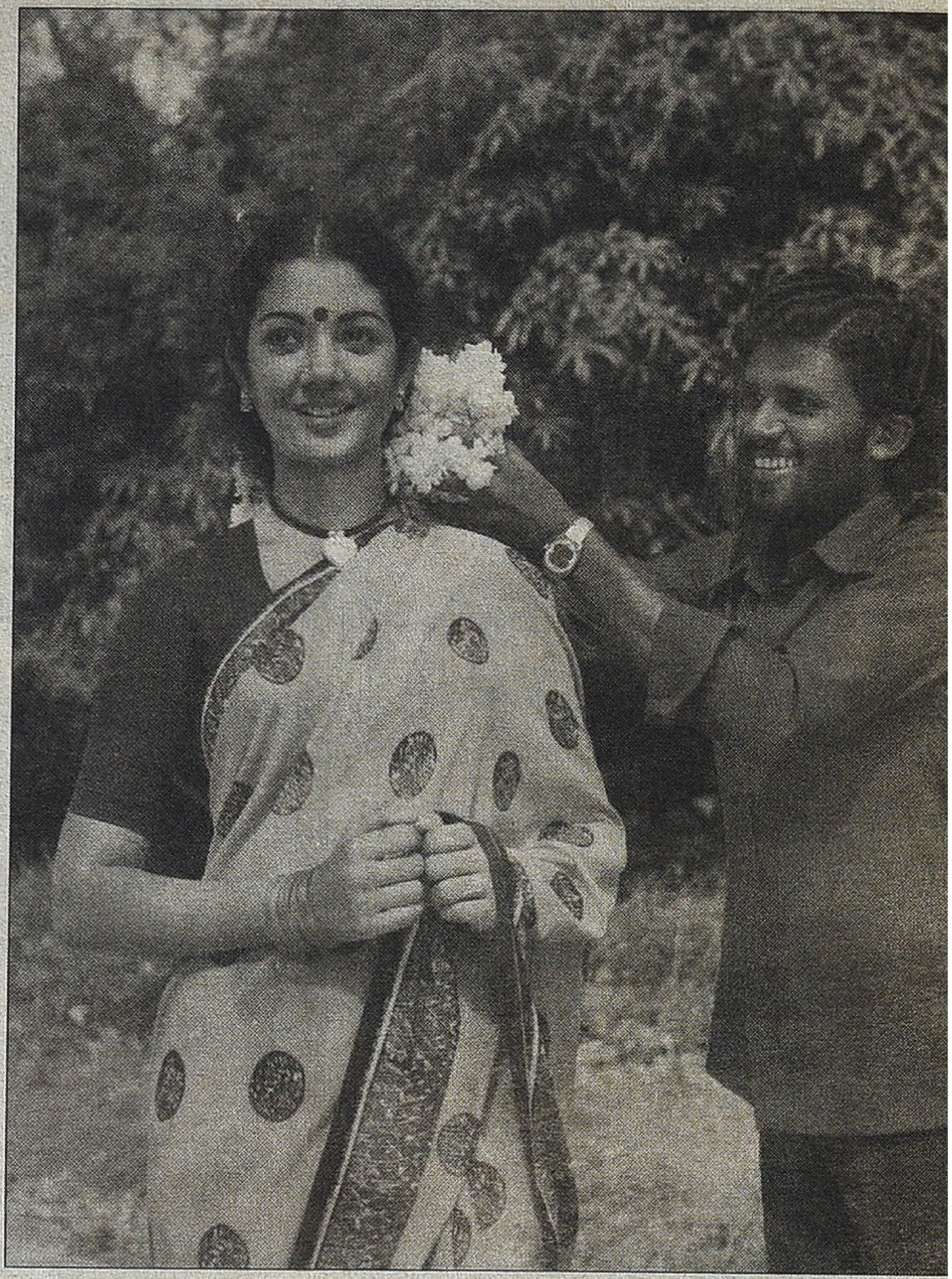
முதல் முத்திரை என்பது தியாகம் / உதவி செய்யும் நண்பன் என்னும் கேரக்டர். சந்திரசேகர் என்றாலே ஒரு சோகமயமான, உயிர்கொடுக்கும், உதவும் நண்பன் என்ற பிம்பம் இயக்குநர்களுக்கு மட்டுமல்ல. தமிழக மக்களுக்கே உண்டு. அவர் நடிக்க ஆரம்பித்த காலம் தொட்டு, இப் போதுவரை அந்த கேரக்டர் அவருடனேயே தொடர்ந்து வருகிறது.

ஊமை விழிகள், செந்தூரப்பூவே, ஜெய்ஹிந்த் என அது தொடர்கதையாகவே வருகிறது. இதற்கெல்லாம் மகுடமாக 2002ல் வெளிவந்த சார்லி, சந்திரசேகர் இணைந்து நடித்த நண்பா நண்பாவில் அவருக்கு சிறந்த துணை நடிகருக்கான தேசியவிருது கிடைத்தது. இந்தப் படத்திலும் நட்புதான் பிரதானம். ஒரே வித்தியாசம், சந்திரசேகருக்காக சார்லி நிறைய தியாகம் செய்வார்.

இன்னொரு முத்திரை இவர் ஒரு கம்யூனிசவாதி என்பது. இவர் ஆரம்பத்தில் நடித்த சுமை, சிவப்பு மல்லி, பட்டம் பறக்கட்டும் ஆகியவற்றால் இந்த முத்திரை கிடைத்தது. சுமை படத்தில் ஏழைக் குடும்பத்தை காப்பாற்ற போராடும் மூத்த மகன், சிவப்பு மல்லியில் நிர்வாகத்தை எதிர்த்துப் போராடும் மில் தொழிலாளி, பட்டம் பறக்கட்டும் படத்தில் வேலை இல்லா பட்டதாரி.

இந்த படங்கள் கொடுத்த பாதிப்பால், அநியாயத்துக்கு எதிராக போராடி அநியாயமாக அடிவாங்கும் / சாகும் கேரக்டர்களில் எல்லாம் சந்திரசேகருக்கு இயக்குநர்கள் வாய்ப்பளித்தார்கள். மணிவண்ணன் இயக்கிய முதல் வசந்தம், கோமல் சுவாமிநாதனின் கதையில், சிவகுமார் நடித்த இனி ஒரு சுதந்திரம் போன்ற படங்களில் நடித்தார். சிவப்பு மலர்கள், சிவப்பு நிலா என அவர் நடித்த படங்களின் டைட்டில் கூட சிவப்பாகவே இருந்தது.

'ஒன்னு படத்துல சிவப்பு இருக்கும் இல்லையின்னா அவர் உடம்புல இருந்து சிவப்பு ரத்தம் வெளிய வரும்'

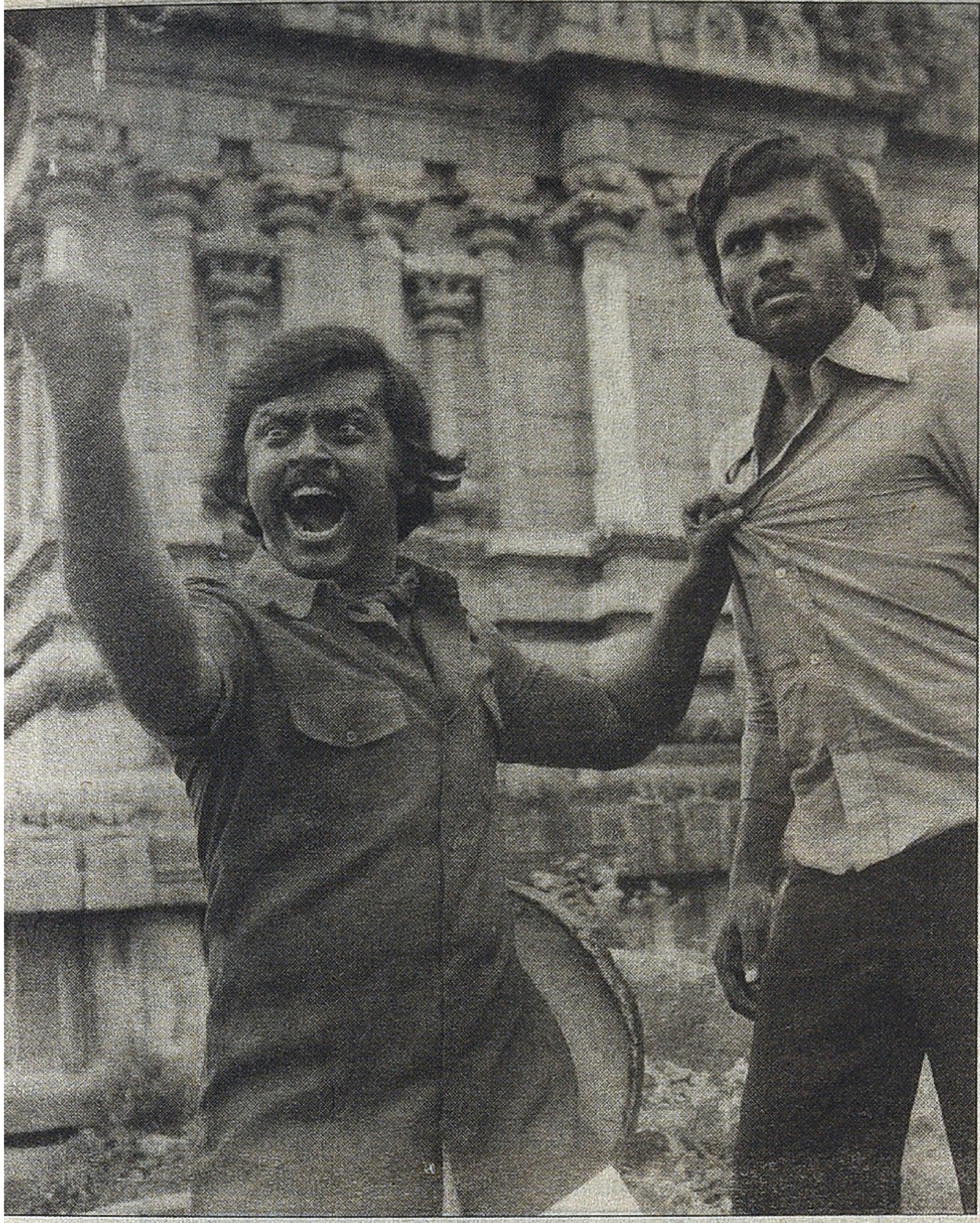


என்று என்னும் அளவுக்கு அவரின் பெரும்பாலான படங்கள் இருந்தன.

இவையெல்லாம் கூட பரவாயில்லை. மூன்றாவது முத்திரைதான் அவரை இன்றுவரை அலைக்கழித்துக் கொண்டே இருக்கிறது. அதுதான் நடுத்தர வர்க்க / ஏழை கேரக்டர்.

நண்பனின் கேரக்டரில் கூட பணக்கார நண்பன் என்னும் வெரைட்டியில் சிலர் தப்பி விடுவார்கள். பணக்காரராய் இருந்து கம்யூனிசம் பேசுபவர்களும் இருக்கிறார்கள். ஆனால் சந்திர சேகருக்கு தமிழ்சினிமா முத்திரைகுத்திய இந்த கேரக்டர், அதுவும் லோபட்ஜெட் படங்களுக்கே செதுக்கி வைத்தாற்போன்ற கேரக்டர், அது அவருக்கு மட்டுமே செப்புப் பட்டயத்தில் கொடுக்கப்பட்ட ஒன்று. இந்த முத்திரையால், அவர் சிறு / குறு முதலீட்டுப்படங்களிலேயே நடிக்க முடிந்தது.

எத்தனை படங்கள்? இதுவரை சந்திர சேகர் நடித்துள்ள படங்களில் 99 சதவிகிதம் படங்கள் சிறு / குறு முதலீட்டுப் படங்கள்தான். இராம நாராயணன், விசு, சங்கிலி முருகன் என 80களில் சிறு முதலீட்டுப் படங்களை எடுத்து குவித்தவர்கள், முதலில் பிலிம் வாங்குவார்களோ இல்லையோ சந்திரசேகரின் கால்ஷீட்டை வாங்கி விடுவார்கள். ஊமை விழிகள், செந்தூரப் பூவே தவிர்த்துப் பார்த்தால் எல்லாமே சிறு முதலீட்டுப் படங்கள் தான். அர்ஜுன் இயக்கிய ஜெய்ஹிந்த் ஒரு மீடியம் பட்ஜெட் படம். கமல்ஹாசனுடன் இணைந்து நடித்த மகராசன் கூட



ஒரு லோபட்ஜெட் படம்தான்.

சம்சாரம் அது மின்சாரம், அவள் சுமங்கலிதான், சகல கலா சம்மந்தி, பெண்கள் வீட்டின் கண்கள் என விசுவின் படங்கள், சுமையில் தொடங்கி சிவப்பு மல்லி, நாகம் (தயாரிப்பு : இராம நாராயணன், இயக்கம் : சோழ ராஜன்) துர்கா வழியாக இராம நாராயணனின் 100 வது படமான திருப்பதி ஏழுமலை வெங்கடேசா வரை இராம நாராயணனின் பெரும்பாலான படங்கள். சங்கிலிமுருகன் தயாரித்த படங்கள், ஏன் இப்பொழுது கூட மாஞ்சா வேலு வரை சிறு முதலீட்டுப் படங்கள்தான்.

சந்திரசேகரும் வெவ்வெறு கேரக்டர்களும் அவ்வப்போது முயற்சித்துப் பார்த்தார். ஆனால் அவை அவ்வளவாக மக்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை. சந்திரசேகர் நெகட்டிவ் கேரக்டர்களில் நடித்த படங்களை விரல்விட்டு எண்ணி விடலாம். கனம் கோர்ட்டார் அவர்களே படத்தில் ஒரு நெகட்டிவ் பாத்திரத்தில் நடித்தார். கடந்த சில ஆண்டு களில் சேனா படத்தில் அப்படி ஒரு கேரக்டரிலும், மாஞ் சா வேலு படத்தில் பிரதான வில்லனாகவும் நடித்தார். கரகாட்டக்காரனில் நெகட்டிவ்வாக இருந்து திருந்திவிடும் பாத்திரம். சந்திர சேகரை வில்லனாக யாராலும் ஏற்றுக் கொள்ள முடியவில்லை.

அதேபோல சந்திரசேகரை காதலன் கேரக்டரிலும் ஏற்றுக் கொள்ள முடியவில்லை. பாலவனச் சோலை வரை அவரது முகத்தில் ஒரு ஷைனிங் இருந்தது. அது நாளாக நாளாக குறைந்துவிட்டது. இல்லம் படத்தில் ஒரு ரொமாண்டிக் இன்ஸ்பெக்டர் வேடம். அமலாவை காதலிப்பது போல். அவர் முகத்தில் காதலைத் தவிர எல்லா உணர்ச்சிகளும் வந்தன.

இந்த முத்திரை மட்டும் குத்தப்படாமல் இருந்தால், விஜயகாந்த்துக்கு அடுத்த நிலையில் ஒரு மினிமம் கேரண்டி கமர்சியல் ஹீரோவாக சந்திரசேகர் வந்திருக்கலாம்.

80களில் விஜய் அமிர்தராஜ், ஆனந்த் ராஜ், ரமேஷ் கிருஷ்ணன் ஆகியோர் டென்னிஸ் விளையாடிய காலங்களில் ஒரு வெளிநாட்டு விளையாட்டு விமர்சகர் சொன்னார், 'இந்தியர்கள் ஒரு நல்ல போர் ஹேண்ட் ஷாட்டோ அல்லது நல்ல பேக் ஹேண்ட் ஷாட்டோ அடித்துவிட்டால் போதும். ஒரு நாற்காலி போட்டு அதைத் தாங்களே ரசித்து விட்டுத்தான், அடுத்த ஷாட் விளையாடுவார்கள். ஆனால் மற்ற நாட்டினரோ அடுத்த ஷாட்டை எப்படி ஆடுவது என்ற சிந்தனை மற்றும் செயலில் இறங்கிவிடுவார்கள்...'

இதனால்தான் இந்தியர்களால் அதிகமான வெற்றிகளைக் குவிக்க முடியவில்லை என்பார். அந்த கால கிரிக்கெட் அணி, ஏன் ரசிகர்கள் கூட அப்படித்தான். செமிபைனல் போனா போதும் என்பார்கள். இந்த மனநிலை பெரும் பாலோனோர்க்கு அவ்வாறே இருந்தது.

சந்திரசேகரும் அப்போதைய இந்த மனநிலைக்கு விதிவிலக்கு பெற்றவர் அல்ல. கிராமத்தில் இருந்து நடிப்பதற் காக வந்தோம். கஷ்டப்பட்டு நாடக வாய்ப்பு பெற்றோம், பாரதிராஜா மூலம் அறிமுகமானோம், நான்கைந்து வெற்றிப் படங்களில் நாயகனாக நடித்துவிட்டோம். இது போதும் என்று நினைத்திருக்கக் கூடும்.

தொடர்ந்து சிறு முதலீட்டுப்படங்களில் வாய்ப்புகள் கிடைக்கவும், கதை, தன்னுடைய வேடம் என எதைப்பற்றியும் கவலைப்படாமல் கேட்டவர்களுக்கெல்லாம் கால்ஷீட் கொடுத்து நடித்திருகிறார். தன்னுடைய அடுத்த கட்ட உயர்வு என்னவாக இருக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் இல்லாமலேயே.

மருமகளே வாழ்க, இனிமை இதோ இதோ, வீட்டுக்காரி, பூம் பூம் மாடு, அர்ச்சனைப் பூக்கள் என குறு / சிறு முதலீட்டுப் படங்களிலேயே நடித்தார். மூன்றே வருடங்களில் ஒரு ஹீரோ என்ற அந்தஸ்தை இழந்து துணை நடிகர் என்ற கேட்டகிரிக்கி மாறினார். சந்திரசேகர் துணை வேடங்களில் நடித்த சம்சாரம் அது மின்சாரம், ஊமை விழிகள், கரகாட்டக்காரன் போன்ற படங்கள் பெரும் வெற்றியைப் பெற்றதால் துணை நடிகர் என்ற முத்திரை அழுத்தம் திருத்தமாக விழுந்தது.

ஹீரோவாக இருந்து, கேரக்டர் ஆர்ட்டிஸ்ட்ஸாக மாறிய பின்னர், ஒரு காலகட்டத்திற்குப் பிறகு அந்த வாய்ப்புகளும் அவருக்கு குறையத் தொடங்கின. அரசியலில் ஏதாவது ஒரு நிலையை நாம் எடுத்துத்தான் ஆகவேண்டும். ஆனால் சினிமாவில் எல்லாத் தரப்பிலும் இருப்பதே கேரக்டர் ஆர்டிஸ்ட்களுக்கு நல்ல வாய்ப்புகளுக்கு உத்திரவாதம் கொடுக்கும். சந்திரசேகர், கருணாநிதி வசனத்தில் தூக்கு மேடை படத்தில் நடித்தபிறகு பரவலாக திமுக சார்புடைய வராக அறியப்பட்டார். கட்சியிலும் இணைந்தார்.

நடிக்க வந்து 20 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் திண்டுக்கல் நாடாளுமன்ற தொகுதியில் திமுகவின் வேட்பாளராக

போட்டியிட்டார். உண்மையில் அந்த 20 ஆண்டுகளும் அவர் திமுககாரராகவே பார்க்கப்பட்டார். திமுக சார்பு திரைப்படங்கள், திமுக பிரமுகர்கள் தயாரித்த / இயக்கிய பெரும்பாலான படங்களில் அவர் நடித்தார். இதனால் மாற்றுக் கட்சியினர் தயாரிக்கும் / பங்குபெறும் படங்களில் அவருக்கு ஏற்ற நல்ல வேடங்கள் இருந்தாலும் அதைப் பெறும் வாய்ப்பு அவருக்கு கிட்டவில்லை.

சந்திர சேகரின் சினிமா வாழ்க்கையில் முக்கியமான அம்சம், அவர் தொடர்ந்து சிலருடன் பணியாற்றியதுதான். இராம நாராயணன், விசு, ஆர் சி சக்தி போன்ற இயக்குநர் களுடனும், பிரபு, விஜயகாந்த், கார்த்திக் போன்ற ஹீரோக்களுடனும் பல படங்களில் நடித்துள்ளார். இது சாதகமான அம்சம் என்றாலும், மற்ற புதிய இயக்குநர்கள் / நடிகர்கள் இவரை அழைப்பதில் மனத்தயக்கம் உண்டாக காரணமாகவும் இது அமைந்தது.

80களின் பிற்பகுதி தொடங்கி 90களின் இறுதிவரை வந்த படங்களைப் பார்த்தோமேயானால் பெரும்பாலும் பணக்கார வீடுகளை மையப்படுத்தியே கதைக்களம் இருக்கும். அந்த சூழலுக்கு சந்திரசேகர் மிக அன்னியமாகத் தெரிந்தார். கிழக்கு கரை, பெரிய குடும்பம், பெரிய தம்பி,பாண்டவர் பூமி போன்ற கிராமிய படங்களில்கூட அவர் ஒட்டாமல்தான் தெரிவார்.

ஆடுமேய்க்கும் கீதாரிப்பாக அவர் நடித்த பாஞ்சாலங் குறிச்சி திரைப்படத்தில் மட்டும் அசலாக பொருந்தியிருந்தார்.

பணக்காரத் தோரணை என்பது தோற்றத்தால் மட்டும் வருவதல்ல. சில பாடி லேங்வேஜில், கண் பார்வையில் அதை எளிதாக கொண்டு வந்து விடலாம். அதுவும் முடியா விட்டால் வாய்ஸ் மாடுலேஷனிலேயே கொண்டு வந்து விடலாம். சந்திரசேகருக்கு அந்த பணக்காரத் தோரணை வரவேயில்லை.

அவரின் ஒரு தோள்பட்டை லேசாக கீழிறங்கியே இருக்கும். சிரிப்பு ஒரு அப்பாவித்தனமான சிரிப்பாகவே வெளிப்படும். தமிழ் உச்சரிப்பு சரியாக இருந்தாலும் கிராமியத் தனமாக இருக்கும். இதனால் அவருக்கு நிறையப் படங்களில் நடிக்கும் வாய்ப்பு கிடைக்கவில்லை.

1999 நாடாளுமன்றத் தேர்தலில் தோற்ற பின்னால் அவர் மிகச் சில படங்களிலேயே நடித்துள்ளார். இராம நாராயணன், விசு, ஆர் சி சக்தி, மணிவண்ணன் போன்ற இயக்குநர்களும், சங்கிலி முருகன் போன்ற தயாரிப்பாளர்களும், பிரபு, விஜயகாந்த், கார்த்திக் என அவருடன் இணைந்து நடித்த முக்கிய நடிகர்களும் தங்கள் படங்களைக் குறைத்துக் கொண்டதால் அவருக்கு சரியான வாய்ப்புகள் அமையவில்லை.

தனியார் தொலைக்காட்சிகளின் ரியாலிட்டி ஷோக்களின் வருகைக்கு முன்னால், மிமிக்ரி என்பது பொதுவாக ஆர்கெஸ்ட்ரா குழுக்களின் பாடல்களுக்கு இடையேதான் இடம்பெறும். கல்லூரி விழாக்களிலும் கூட கலை நிகழ்ச்சி களின் இடையே இடம்பெறும். ஒருவர் தமிழ்நாட்டில் புகழ் பெற்று வருகிறார் / அனைத்து தரப்பிலும் அறிமுகமாகிக் கொண்டிருக்கிறார் என்பதை உணருவதற்கு இருக்கும் அளவுகோல்களில் ஒன்று, அவருடைய குரல் மிமிக்ரி நிகழ்ச்சிகளில் இடம்பெறுவது.

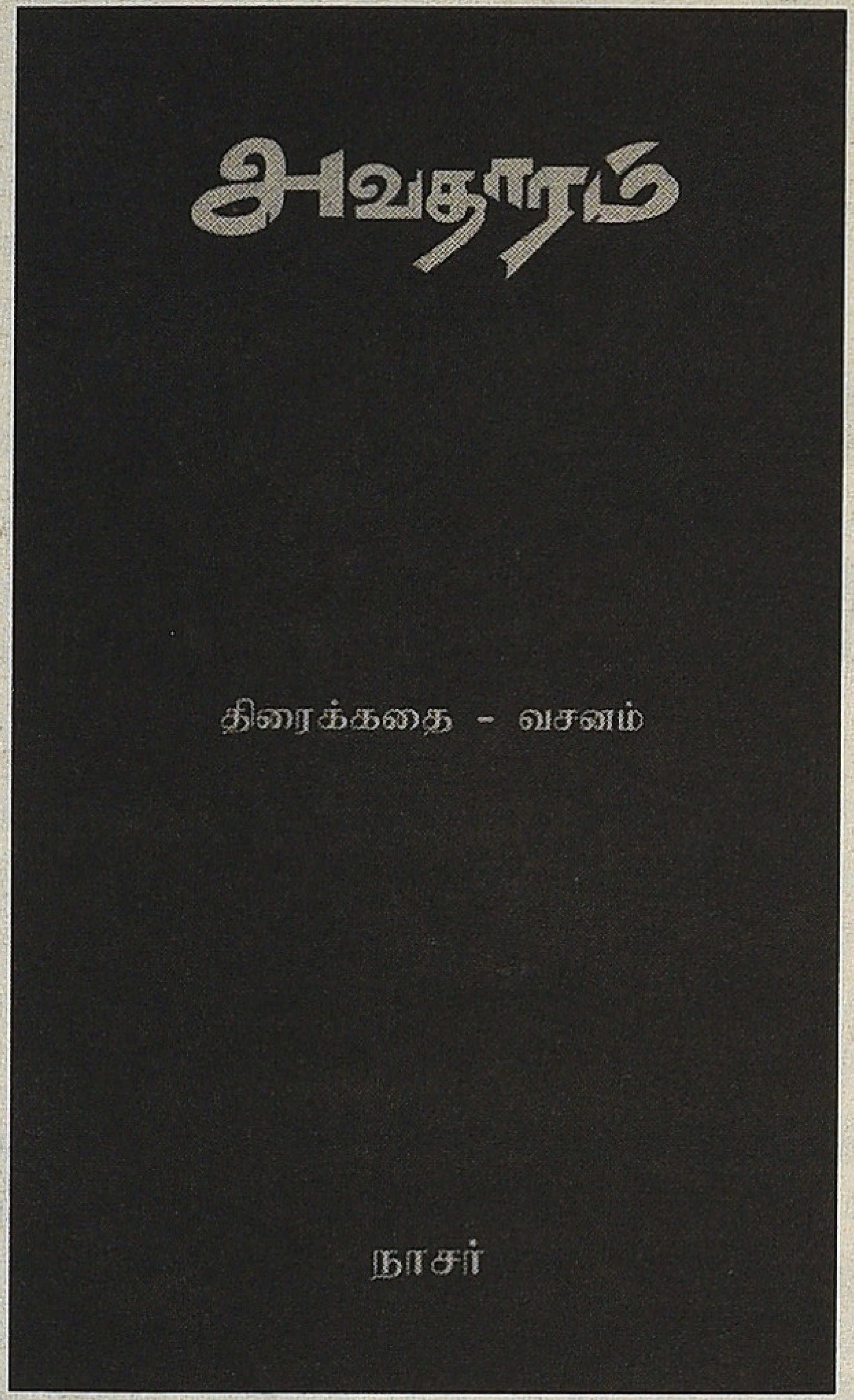
பெரும்பாலும், தனித்துவமான குரல்களையே அப்போதெல்லாம் மிமிக்ரி கலைஞர்கள் தேர்ந்து எடுத்துக் கொள்வார்கள். தனித்துவமான குரல்களில் சந்திரசேகரின் குரலும் ஒன்று. ஆனால் அந்த குரலை / மாடுலேசனை பெரும்பாலும் யாரும் கையாண்டதில்லை. இத்தனைக்கும் அவர் நிறைய வெற்றிப்படங்களில் இருந்திருக்கிறார். அவர் ஏற்று நடித்த கேரக்டர்களை பகடி செய்வதும் எளிது. பின்னர் தனியார் தொலைக்காட்சிகளில் பொழுது போக்கு அம்சமாக உருவெடுத்த ரியாலிட்டி ஷோக்களில், தங்களுடைய தனித்தன்மையை காட்டுவதற்காக மக்கள் மறந்து போயிருந்த குரல்களை எல்லாம் போட்டியாளர்கள் மிமிக்ரி செய்தார்கள்.

கர்ணனில் சல்லியனாக நடித்து, கரகாட்டக்காரனில் கனகா தந்தையாக, கிழக்கு வாசலில் குஷ்புவின் தந்தை யாக நடித்து, சென்ற தலைமுறைவரை நன்கு அறியப்பட்ட சண்முகசுந்தரம், சிறந்த டப்பிங் கலைஞர். பல மொழி மாற்றுப் படங்களுக்கு குரல் கொடுத்தவர். அவருடைய கரகாட்டக்காரன் வசனம் ஒன்றைக் கூட ஏராளமான மிமிக்ரி கலைஞர்கள் உபயோகப்படுத்துகிறார்கள். ஆனால் சந்திர சேகரை யாரும் கண்டுகொள்வதில்லை என்பது ஆச்சரியம்.

1998க்குப் பிறகு அவர் திரைத்துறையில் இருந்து பெருமளவு விலகியிருந்தது ஒரு காரணம். மேலும் பொது மக்களிடம் சந்திரசேகர் நடிகராக சிறிதளவு கூட தாக்கத்தை ஏற்படுத்தவில்லையோ என யோசிக்க வைத்த விஷயம் இது. தமிழ்சினிமா குத்தும் முத்திரைகள் ஒருவரின் வளர்ச்சியை தடுக்கும் சக்தி வாய்ந்தது மட்டுமல்ல, ஒருவரை மக்கள் மனதில் இருந்து மறக்கடிக்கக்கூடிய சக்தி வாய்ந்தது போலும்.

படங்கள்: ஞானம்

காட்சிப்பிழை வெளியீடுகள்



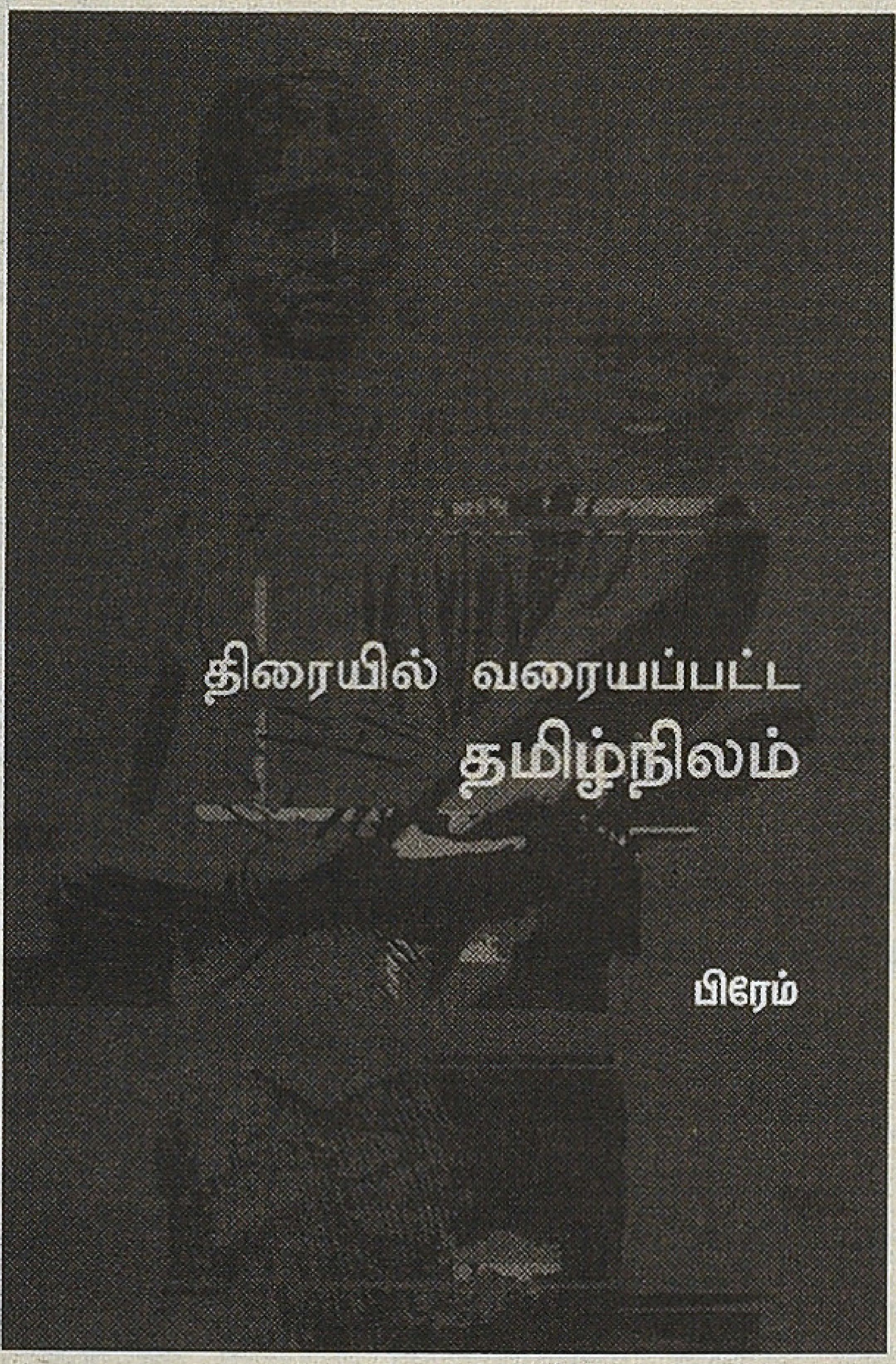
அவதாரம்

நாசர்

அளவு: 1 x 4
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 136
விலை ரூ. 200

ஹைதராபாத்தில் ஒரு சிறிய லாட்ஜ்... அந்த லாட்ஜில் குளித்துக்கொண்டிருந்தபோது, ஒரு பிம்பம் என் மனதில் தோன்றியது. நரசிம்ம அவதாரக் கோலத்தில் ஒரு கதாநாயகன், ஒரு வில்லனின் வயிற்றைக் கிழிப்பதாக அந்த பிம்பம் இருந்தது. 'அவதாரம்' உருவானதற்குக் காரணம் அந்த பிம்பம்தான், ஒரு நிகழ்வோ கதையோ இல்லை. அந்தப் பிம்பத்தைப் பல வடிவங்களில் எழுதிப் பார்த்தேன். நான், முதலில் 'அவதாரத்தை' திரைக்கதையாக எழுதவில்லை, கதையாகத்தான் எழுதினேன். கதையின் முதல் வடிவத்தை எழுதி முடித்தபிறகு காட்சிகளாகப் பிரித்து, அஞ்சல் அட்டை வடிவத்தில் நூறு அட்டைகளை எடுத்துக்கொண்டு ஒவ்வொரு அட்டையிலும் ஒரு காட்சியை எழுதினேன். 'அவதாரம்' படத்தை முடித்ததும் முழுப் படத்தையும் பார்த்த இளையராஜா, மிகவும் ஆர்வமுற்று, "என்னய்யா இப்படி ஒரு படம் பண்ணியிருக்கே" என்றார். இரண்டரை நாட்களில் ஆறு பாட்டைப் போட்டுக் கொடுத்தார். என்னுடைய சினிமா வாழ்க்கையில், மிக உன்னதமான காலக்கட்டம் 'அவதாரம்' எடுத்த நாட்கள்தான்.

நாசர்



திரையில் வரையப்பட்ட தமிழ்நிலம்

பிரேம்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 296
விலை ரூ. 260

தமிழ்ச் சமூகத்தின் அரசியல்சமூக உளவியல் பற்றிய புரிதல்களை விரிவுபடுத்தும் முயற்சியின் ஒரு பகுதியாக அமைந்தவை இந்தக் கட்டுரைகள். திரையில் வரையப் பட்ட தமிழ்நிலம் என்ற முதல் பகுதி கட்டுரைகள் கோட்பாடுகளையும் கருத்தியல்களையும் முன்வைத்து திரைப்படங்கள் பற்றிய சொல்லாடல்களை உருவாக்கும் முயற்சிகள். திரையில் படியாத தமிழ் மனம் என்ற இரண்டாவது பகுதி கோட்பாடுகளை, கருத்தியல்களை அரசியல் தளத்துடன் உறவுபடுத்தும் கட்டுரைகள். இவை இரண்டு பகுதிகளும் ஒன்றுடன் ஒன்று உறவுடையவை, தொடர்ச்சியாக அமைகின்றவை, ஒரே வகையான கேள்விகளைத் தம்முள் கொண்டிருப்பவை. திரைப்படம், மக்கள் அரசியல் இரண்டும் நவீன உருவாக்கங்கள், ஊடகக் கட்டமைப்புகள், அத்துடன் இரண்டுமே தனி மனிதர்களுக்கு அதிக இடமளிக்கும் கூட்டு நினைவு களால் அமைந்தவை. அதனால், தற்காலச் சமூக உளவி யல் சொல்லாடலில் இரண்டும் இணையமைப்புகளாக மாறிவிடுகின்றன.

காட்சிப்பிழை

28(பழைய எண்: 20) அசோக்நகர் பிரதான சாலை, டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை,
கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024
மின்னஞ்சல்: kaatchippizhai@gmail.com, தொலைபேசி: 99445 83282 | 99529 72557 | 77080 58283

தமிழ் வெகுஜன படங்கள்:

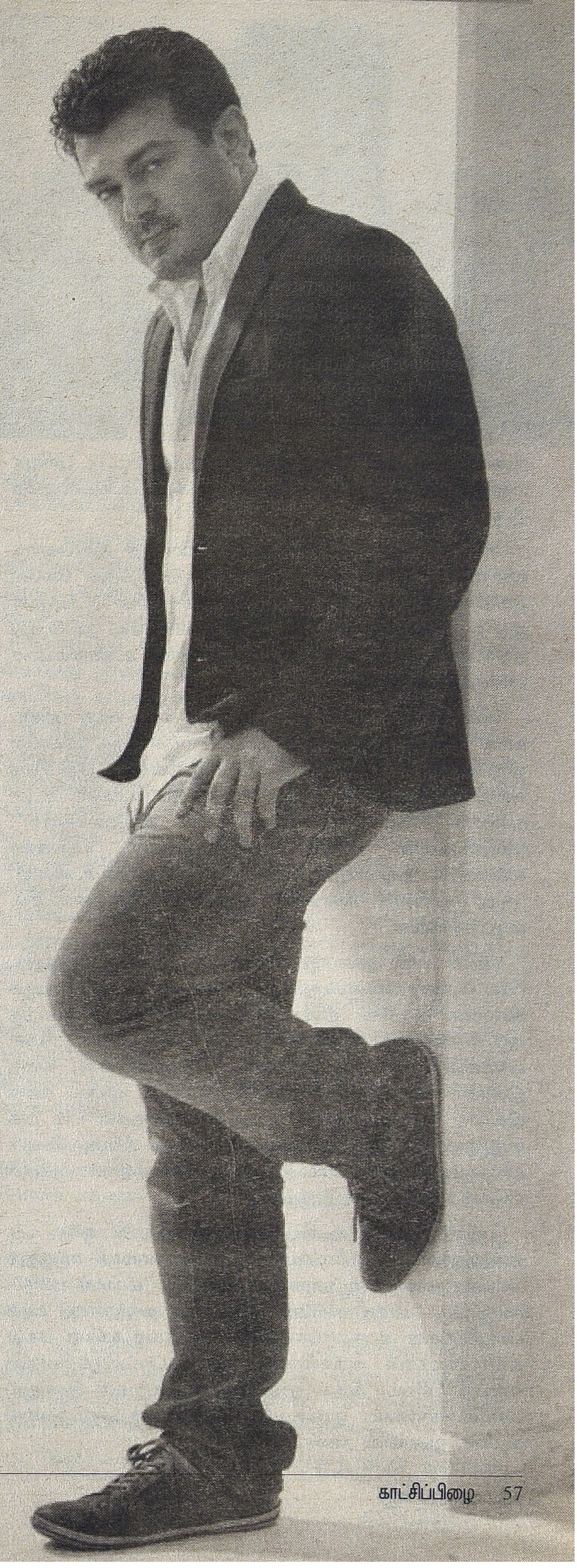
கட்டெறும்பான காதை

1965ல் வெளிவந்த 'எங்க வீட்டுப் பிள்ளை' படத்தைச் சென்று அந்தச் சமயம் பார்த்தவர்களுக்கு அது எப்படிப்பட்ட மறக்கமுடியாத படமாக விளங்கியது என்பது நன்றாக நினைவிருக்கும். தமிழகத்தின் பட்டிதொட்டிகளிலெல்லாம் பிய்த்துக்கொண்டு ஓடிய படம் அது. சிவாஜி கணேசனின் ரசிகர்களாக இருந்தவர்கள்கூடப் பாராட்டிய எம்.ஜி.ஆரின் படம். எம்.ஜி.ஆரின் அரசியல் வாழ்க்கைக்கு மிகவும் உதவிய படம். இப்படிப்பட்ட சிறப்புகளை எல்லாம் மறந்து விட்டு, ஒரு சராசரித் திரை ரசிகனாக இந்தப் படத்தைப் பார்த்தாலும் இப்போதுமே ரசிகர்களை முழுமையாகத் திருப்திப்படுத்தக்கூடிய படம் இது.

இப்போது 1969ல் வெளிவந்த 'சிவந்த மண்' படத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். தமிழக ரசிகர்கள் சிவாஜி, எம்'ஜி. ஆர் என்று இரண்டு பிரிவாகப் பிரிந்து, அதன்விளை வாகவே உயர்தரக் கலை ரசிகர்களுக்கு சிவாஜி; சராசரி சண்டைப்படங்களுக்கு எம்.ஜி.ஆர் என்ற பிரிவும் உண்டாகி, அந்தந்த ரசிகர்களை இருவருமே முழுமையாகத் திருப்திப் படுத்திக் கொண்டிருந்த காலத்தில் வெளிவந்த படம் இது. இயக்கியவர் ஸ்ரீதர். இது ஒரு முழுமையான பொழுது போக்குப் படமாகவே இருந்தது.

இந்தக் கதாபாத்திரம் எம்.ஜி.ஆருக்குரியது. ஸ்ரீதரால் முன்னர் 'அன்று சிந்திய ரத்தம்' என்று எழுதப்பட்டு, பின்னர் மாற்றியமைக்கப்பட்ட கதை. இதுவும் தமிழில் ஒரு வெற்றிப் படம்தான். ரசிகர்களால் மறக்கமுடியாத பல அம்சங்கள் (முதன்முறையாக வெளிநாடுகளில் எடுக்கப்பட்ட தமிழ்ப் படம், மிக பிரம்மாண்டமான செட்கள் அமைக்கப்பட்ட படம், ஹெலிகாப்டர்கள் சண்டைக்காட்சிகளில் இடம்பெற்ற படம் முதலியன) இதில் இருந்தன.

தமிழ்ப் படங்களில் ஆதிகாலத்தில் இருந்தே, படம் பார்ப்பவர்களை முழுமையாகத் திருப்திப்படுத்தி அனுப்பும் வணிகப்படங்கள் அதிகம். சிவாஜியின் 'உத்தமபுத்திரன்',



'பட்டிக்காடா பட்டணமா', 'சிவந்த மண்', 'ராஜா' எம்ஜியாரின் 'நாடோடி மன்னன்', 'எங்க வீட்டுப் பிள்ளை', 'உலகம் சுற்றும் வாலிபன்', 'அடிமைப்பெண்', ரவிச்சந்திரன் நடித்த 'அதே கண்கள்', 'மூன்றெழுத்து', ஜெய்சங்கர் நடித்த பல 'தென்னகத்து ஜேம்ஸ்பாண்ட்' படங்கள், இதுதவிர மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் சுந்தரம் எடுத்த பல படங்கள் ('வல்லவன் ஒருவன்', 'வல்லவனுக்கு வல்லவன்' போன்றவை), ஜெமினி கணேசனின் 'வஞ்சிக்கோட்டை வாலிபன்', 'கொஞ்சும் சலங்கை', 'பார்த்திபன் கனவு' போன்ற படங்கள் சில உதாரணங்கள். தியாகராஜ பாகவதரின் 'ஹரிதாஸ்' கூட இந்த வகையில் சேர்த்திதான். டி. ஆர். மகாலிங்கத்தின் 'வேதாள உலகம்' என்பதும் ஒரு உதாரணம்தான்.

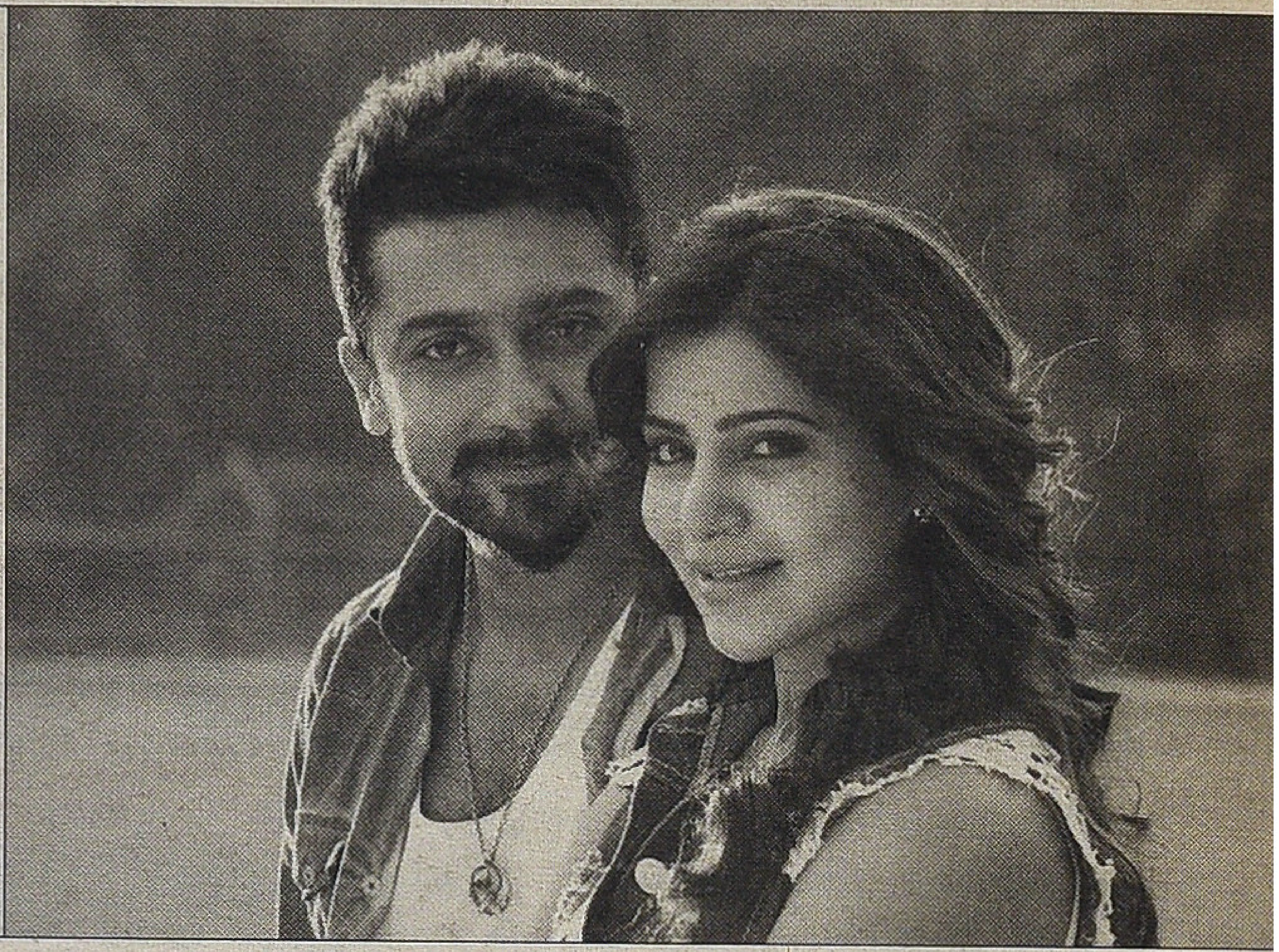
இவையெல்லாம் எழுபதுகளுக்கு முன்னர் வெளிவந்த ஜனரஞ்சகத் திரைப்படங்கள். இந்தப் பட்டியலில் சேர்க்காமல் எண்ணற்ற பிற படங்களும் இதே வகையில் அடங்கும்.

எழுபதுகளில், மக்களின் திரை ரசனை சற்றே மாறியது. இதைப்பற்றி ஸ்ரீதரே தனது 'திரும்பிப் பார்க்கிறேன்' புத்தகத்தில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஸ்ரீதரின் பாணி நகைச் சுவையும் கலைரசனையும் மிகுந்த படங்கள் அறுபதுகளில் பிரம்மாண்ட வெற்றிகள் அடைந்தன (கல்யாணப்பரிசு, தேன் நிலவு, நெஞ்சில் ஒரு ஆலயம், நெஞ்சம் மறப்பதில்லை, காதலிக்க நேரமில்லை, வெண்ணிற ஆடை முதலியன). ஆனால், எழுபதுகளில் அப்படி அவர் எடுத்த சில படங்கள் தோல்வியைத் தழுவின. மக்களின் ரசனை மாற்றத்தைப் புரிந்துகொண்டார் ஸ்ரீதர். சிவந்த மண்ணுக்குப் பின்னர் சிவாஜியை வைத்து விறுவிறுப்பான சண்டைப்படங்கள் எடுக்க ஸ்ரீதர் தள்ளப்பட்டதை அதைப் படித்துத் தெரிந்து கொள்ளலாம் (ஹீரோ 72 (அல்லது) வைர நெஞ்சம்). இது இந்தியிலும் எடுக்கப்பட்டது). இதன்பின்னர் எம்ஜியாரை வைத்து 'உரிமைக்குரல்' படத்தை இயக்கினார். கூடவே 'மீனவ நண்பன்' படமும் அவரால் இயக்கப்பட்டது.

எழுபதுகளின் முடிவில் மறுபடியும் கலாரசனை மிகுந்த படங்கள், புயல் போல் தமிழ்த் திரையுலகை ஆக்கிரமித்த பாரதிராஜா, மகேந்திரன், ருத்ரைய்யா போன்றவர்களால் இயக்கப்பட்டன. இதே போட்டியில் ஸ்ரீதர் இயக்கிய 'இளமை ஊஞ்சலாடுகிறது' படத்தையும் சேர்த்துக்கொள்ளலாம். புதிய இயக்குநர்களோடு மோதினாலும், தனது தனித்தன்மையை ஸ்ரீதர் இன்னும் இழக்கவில்லை என்று நிரூபித்த படம் அது.

இப்படியேதான் இவற்றுக்குப் பின்னர் எண்பதுகளிலும் தொண்ணூறுகளிலும் வெளிவந்த ரஜினிகாந்த், கமல்ஹாஸன், விஜயகாந்த் ஆகியவர்களின் பெரும்பாலான படங்களும், திரையரங்குக்குள் பொழுதுபோக்கை எதிர் பார்த்து நுழையும் சினிமா ரசிகனை முழுமையாகத் திருப்திப்படுத்தி அனுப்பின. குறிப்பாக எண்பதுகளின் காலகட்டம், தமிழ்த் திரைப்படங்களின் பொழுதுபோக்குத் தன்மைக்கான சிறந்த உதாரணம் என்று சொல்லலாம்.

80களின் காலத்தில் தமிழ் சினிமாவின் மசாலாத் தந்தையாக எஸ்.பி. முத்துராமன் உருவானார். ரஜினியை வைத்துப் படம் எடுக்கும்போதே ஒரே சமயத்தில் கமலை வைத்தும் படம் இயக்குவார். இரண்டும் ஒரே நாளில் வெளி யாகும். இரண்டுமே பெருவெற்றி அடையும். இரண்டுக்குமே



இளையராஜாதான் இசை. இதுதவிர சலம், விட்டல், புலியூர் சரோஜா போன்றவர்களும் அந்த இரண்டு படங்களிலுமே இருப்பார்கள்.

எஸ்.பி. முத்துராமனின் கூடவே வளர்ந்த இன்னொரு ஜனரஞ்சக இயக்குநர் ராஜசேகர். இவருக்கும் மேலே சொன்ன விஷயங்கள் பொருந்தும். இவர்களின் படங்களை ஒரு உதாரணத்துக்காக எடுத்துக்கொள்ளலாம். அப்போது தான் 'பொழுது போக்கு' என்ற வார்த்தையின் உண்மையான பொருள் விளங்கும்.

எண்பதுகளில் வெளிவந்த பெரும்பாலான எந்த ரஜினி கமல் படமாக இருந்தாலும், படம் பார்க்க வந்த ரசிகனை திருப்திப்படுத்தாமல் அவை பொய்த்ததில்லை. குறிப்பாக எஸ்.பி. முத்துராமன் மற்றும் ராஜசேகர் படங்கள். உதாரணமாக 'மிஸ்டர் பாரத்', 'காக்கிசட்டை', 'வேலைக்காரன்', 'படிக்காதவன்', 'விக்ரம்', 'முரட்டுக்காளை', 'சகலகலா வல்லவன்', 'நல்லவனுக்கு நல்லவன்', 'உயர்ந்த உள்ளம்', 'குரு சிஷ்யன்', 'எனக்குள் ஒருவன்' போன்றவை சில உதாரணங்கள்.

ரஜினி கமல் அல்லாது, விஜயகாந்த், சத்யராஜ், கார்த்திக், பிரபு போன்றவர்களுக்கும் அட்டகாசமான படங்கள் இருக்கின்றன. கூடவே, திரைப்படக் கல்லூரியைச் சேர்ந்த ஆபாவாணன் குழுவினரால் பல தரமான வணிகப்படங்கள் எடுக்கப்பட்டன. சில தயாரிப்பு நிறுவனங்களில், கதை இலாகா என்ற ஒன்றும் இருந்தது (சத்யா மூவீஸ் கதை இலாகா போல்). இந்தப் படங்களின் கதைகள் மிக மிக சாதாரணமாக இருந்தாலும், அவைகளை எப்படி திரைக் கதை மூலம் சுவாரஸ்யம் ஆக்குவது என்பது இவர்களுக்குக் கைவந்த கலையாக இருந்தது.

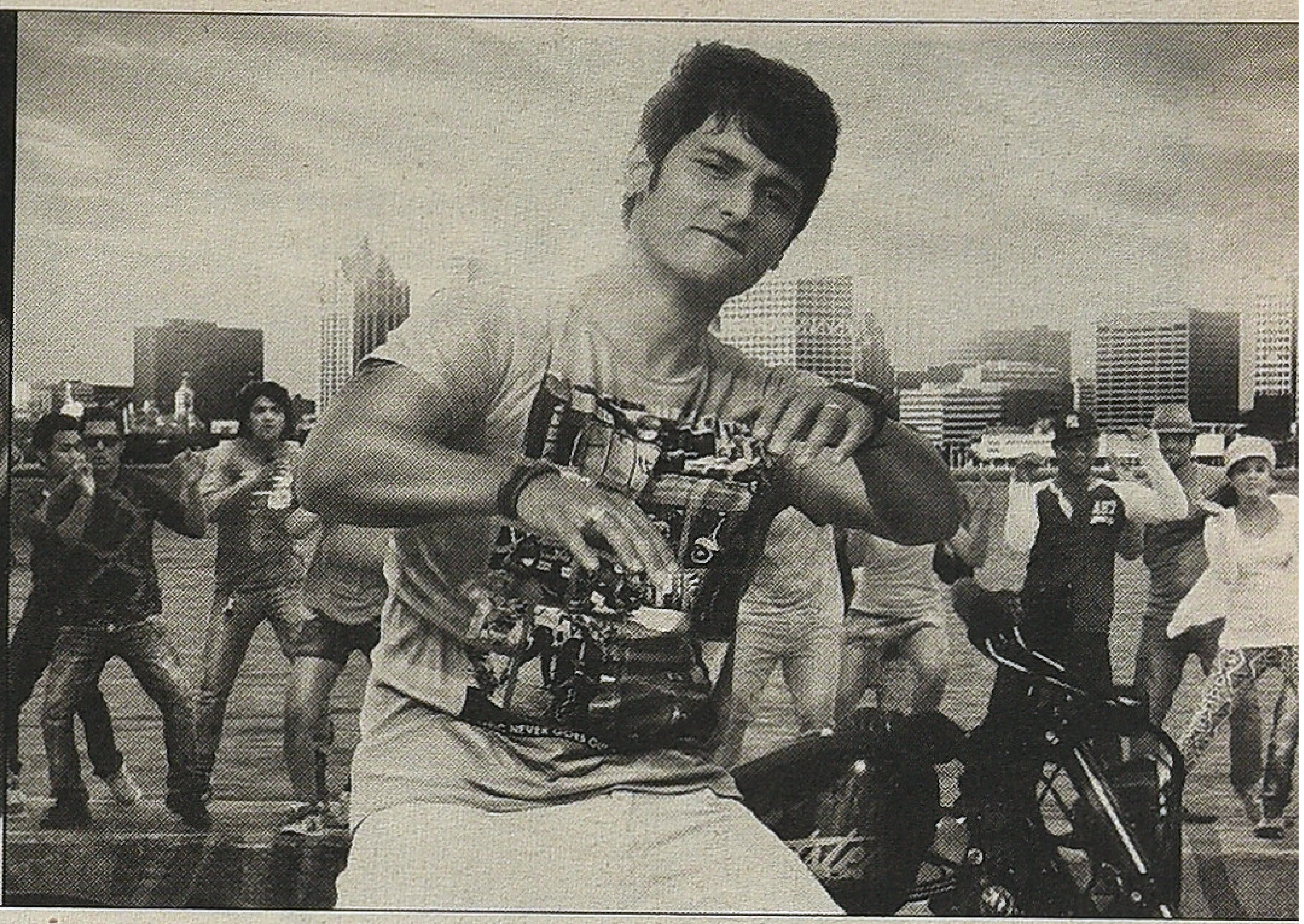
ரஜினி கமல் ஆகியவர்களுக்குத் தலா ஒரே ஒரு எண்பதுகளின் வணிகப்படத்தை உதாரணமாக எடுத்துக் கொண்டால்கூட உதாரணம்: ரஜினிக்கு 'மிஸ்டர் பாரத்'. கமலுக்கு 'காக்கி சட்டை' எப்படி அவர்களது கதா பாத்திரங்கள் உருவாக்கப்பட்டு, அவர்களுக்கான சகல சுவாரஸ்யமான அம்சங்களும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பது புரியும். இதில் ரஜினிக்கான படங்கள் இன்னும் சுலபம். காரணம், ஏற்கெனவே அமிதாப் நடித்து வெற்றி கரமாக ஓடியவை அவை.

மேலே குறிப்பிட இயக்குநர்களின் அதே தரத்தில் சூறைக்காற்று போல் எண்பதுகளைக் கலக்கிய இன்னொரு வணிக இயக்குநர் மணிவண்ணன். ரஜினி கமலை வைத்து இயக்காமலேயே பல வெற்றிப்படங்களைக் கொடுத்தவர் அவர். அதேபோல் எண்பதுகளின் பல ரஜினி கமல் படங்களில் சத்யராஜ்தான் வில்லன். வணிகப்படங்களில் எத்தனைக்கெத்தனை வில்லன் சக்திவாய்ந்தவனாக இருக்கிறானோ அத்தனைக்கத்தனை அவனுடன் பொருதும் காட்சிகளில் மக்களுக்குக் கதாநாயகனைப் பிடிக்கும். அந்தவகையில் அப்போதைய காலகட்டத்தில் சத்யராஜின் தவிர்க்கமுடியாத இருப்பைப் புரிந்துகொண்டால்தான் வில்லனாக சத்யராஜின் நடிப்பு புரிபடும்.

இதன்பின் தொண்ணூறுகளிலும் ரஜினி கமலின் வணிகப்பட ஆதிக்கம் தொடரவே செய்தது. ரஜினியின் திரை வரலாற்றின் மிகப்பெரிய வெற்றிப்படங்களில் ஒன்றான 'பாட்ஷா' அப்போதுதான் வெளிவந்தது. கமல் இந்தக் காலகட்டத்தில் பல பரிசோதனை முயற்சிகளில் ஈடுபட்டாலும், அவரிடமிருந்தும் பல தரமான பொழுது போக்குப் படங்கள் வெளிவந்தன. கூடவே, கதாநாயகனாக நடிக்கத் துவங்கியிருந்த சத்யராஜுக்கும் இது ஒரு சிறப்பான காலகட்டம்.

தொண்ணூறுகளில்தான் அஜீத் - விஜய் அறிமுகமானார்கள். இந்த இருவருக்கும் இன்றுவரை வந்திருக்கும் பல படங்களில், தொண்ணூறுகளின் இறுதியிலிருந்து இரண்டாயிரத்தின் இறுதி வரையிலான சில படங்களே அவர்களின் ஒட்டுமொத்தப் படங்களிலும் சுவாரஸ்யமானவை.

எஸ்.பி. முத்துராமன், ராஜசேகர், மணிவண்ணன் போன்ற தரமான வணிகப்பட இயக்குநர்கள் தற்போது மிகவும் சொற்பம். தரணி (தில், தூள், கில்லி) அந்த இடத்தை கச்சிதமாக சில படங்களில் நிரப்பினார். அதேபோல் சரண், தனது ஆரம்பகாலப் படங்களான 'காதல் மன்னன்', 'அமர்க்களம்', 'ஜெமினி' போன்றவைகளில் அதைச் செய்தார். தொண்ணூறுகளில் ரசிகர்களை திருப்திப்படுத்தும் கச்சிதமான மசாலாக்களை ஷங்கர் உருவாக்கினார். எஸ்.பி. முத்துராமன் விட்ட இடத்தைத் தனக்கே உரிய பாணியில் நிரப்பியவர் அவர்தான். 'ஜென்டில்மேன்', 'இந்தியன்', முதல்வன்' போன்றவைகள் மூலம். அதே சமயத்தில்



சுரேஷ் கிருஷ்ணாவும் ரஜினி கமலை வைத்து சில நல்ல வணிகப்படங்களை இயக்கினார். கே. எஸ். ரவிகுமாரும் அதைச் செய்தார்.

இத்தனை விபரமாக பொழுதுபோக்குப் படங்கள் தமிழ்த்திரைப்படங்களில் எப்படியெல்லாம் வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன என்று பார்த்தால்தான் தற்காலத்தில் அந்த வகையின் வீழ்ச்சியைப் பற்றிப் பார்க்கமுடியும்.

தற்காலத்தில் 'வணிகப்படம்' என்பதற்கான அர்த்தம் இயக்குநர்களால் இப்படிப் புரிந்துகொள்ளப்படுகிறது என்றே தோன்றுகிறது. 'கதாநாயகனின் தேதிகள் தயாரிப்பாளர்களிடம் இருக்கின்றன. அந்தத் தேதிகள் முடிவதற்குள் அவர்களை வைத்து ஒரு திரைப்படம் இயக்க வேண்டும்'. இதனால் என்ன ஆகிறது என்றால், அவசரமாகக் கதாநாயகர்களை மனதில் வைத்து ஒரு கதை சமைக்கப்படுகிறது. அந்தக் கதையானது, முன்னொரு காலத்தில் தனியான கதை இலாகாக்களில் பட்டி தட்டப்பட்டு சுவாரஸ்யமாக உருவாக்கப்படுபவை போன்றது அல்ல. மாறாக, குறிப்பிட்ட கதாநாயகன் இதெல்லாம் செய்தால் போதும் என்று ஒரு பட்டியல் போடப்பட்டு உருவாக்கப் படுபவை.

அந்தப் பட்டியல் என்ன?

1. கதாநாயகனைப் பார்த்துப் படத்தில் வரும் பாமர, சாதாரண கதாபாத்திரங்கள் பயம் கலந்த மரியாதையோடு நடந்துகொள்ளவேண்டும். அதற்கு ஒரு (பஞ்ச்) வசனம் தேவை. இந்த வசனத்தில், கதாநாயகனைப் பற்றிய பாமர கேரக்டரின் தர்க்க நெறிகளுக்கு அப்பாற்பட்ட புரிதலோடு ஒரு உப்புப்பெறாத விஷயம், பிரம்மாண்டமானதாக சொல்லப் படவேண்டும். இது படத்தில் ஹீரோ அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட பின்னர் உடனடியாக வரவேண்டும்.

உதாரணம்: 'வீரம்' படத்தில் அஜீத்தின் தலைமுடியும் தாடியும் வெள்ளையாக இருப்பதற்கு டீக்கடைக்காரர் சொல்லும் மரியாதையான வசனம். இன்னும் பல விஜய் படங்களில் பிற கதாபாத்திரங்கள் விஜய்யின் கதாபாத்திரம் பற்றிச் சொல்லும் வசனங்களாகவும் அவை இருக்கலாம்.

2. கதாநாயகனுக்கு எதிராக ஒரு வில்லன். அந்த ஆள், பார்வையிலேயே மிகக்கொடூரமாக இருக்கவேண்டும். இது, வில்லனை முதலில் காட்டியவுடன் பார்வையாளர்கள் அவனைப் பார்த்து பயப்பட.

3. வில்லனும் கதாநாயகனும் சந்திக்கும் முதல் காட்சியில் வில்லன் பலத்த பின்னணி இசையுடன் வந்து இறங்க வேண்டும். அவன் பின்னால் சில தடியர்கள். இந்தக் காட்சியில் மடத்தனமாக அவன் கதாநாயகனிடம் அவமானப் படவேண்டும் (ஆடியன்ஸைக் கஷ்டப்பட்டு சிந்திக்க வைப்பது பாவம் என்ற விதிக்கு ஏற்பவே இப்படிப்பட்ட காட்சிகள் கட்டமைக்கப்பட்டு வருகின்றன என்று அறிக).

4. கதாநாயகியின் பாத்திரம் கதாநாயகனுக்குத் துணை புரிந்து அவனைப் புரிந்துகொண்டு அவனுடன் படம் முழுக்க வரவேண்டும் என்பது போய், தற்போது கதாநாயகி என்றால் கதாநாயகன் ஒரு சட்டையை எடுத்து மாட்டிக்கொண்டால் கூட அவன் நோபல் பரிசு வாங்கிவிட்டதைப் போன்ற அதிர்ச்சி கலந்த ஆச்சரிய முகபாவங்களோடு எப்போது பார்த்தாலும் கண்களையும் வாயையும் திறந்து திறந்து மூடிக்கொண்டே இருக்கவேண்டும். கதாநாயகியால் படத்துக்கு என்ன பயன் என்றால், நான்கைந்து பாடல்கள். அவ்வளவே.

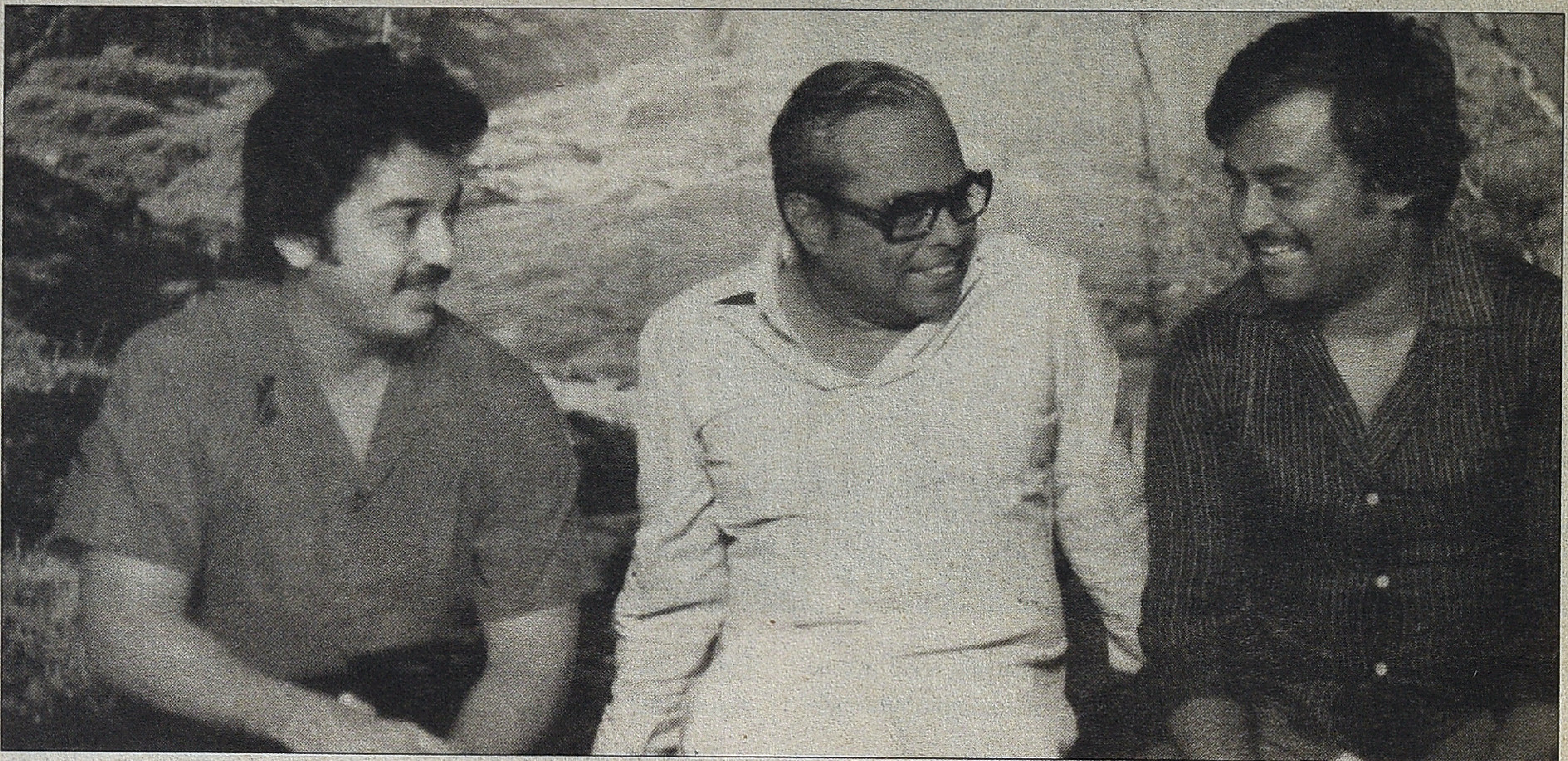
5. கதாநாயகனும் நாயகியும் காதல்வயப்படும்போது அதற்கான காரணம் ஒரு அற்பமான காரணமாகத்தான் இருக்கவேண்டும். அந்த நேரக்கம் நிஜவாழ்க்கையில் இருந்தால் எந்த ஒரு உயிரினமும் நம்மை சீந்தாது என்பது வேறு விஷயம்.

6. இதன்பின் அவ்வப்போது வில்லனும் நாயகனும் மோதிக்கொள்வார்கள். அக்காட்சிகளைப் பார்த்தால்தான் வில்லன் எவ்வளவு முட்டாள் என்பது புரியும்.

7. அவ்வப்போது நாயகன் அடியாட்களை கொன்று கொண்டே இருக்கவேண்டும். படத்தில் எத்தனை காட்சிகள் இருக்கின்றனவோ, அத்தனை காட்சிகளிலும் அடியாட்களை அவன் கொன்றுகொண்டே இருக்கவேண்டும்.

8. படத்தில் வரும் பிற கதாபாத்திரங்கள், ஹீரோவைப் பார்க்கும்போதெல்லாம் வாழும் காந்தியைப் பார்ப்பதுபோன்று ஒரு பணிவான எதிர்வினையையும் உடல்மொழியையும் வெளிப்படுத்தவேண்டும்.

9. அத்தனை பேரையும் கொன்றுவிட்டு நாயகன்



நாயகியைக் கைப்பிடிப்பார். உடனே படம் முடியும்.

இதே பட்டியல்தான் 'பொழுதுபோக்குப் படம்' என்று புரிந்துகொள்ளப்பட்டு சமீபத்திய படங்களாக தமிழில் எடுக்கப்படுகின்றன.

சராசரியான திரைப்பட ரசிகர் ஒருவர் இந்தத் திரைப் படங்களுக்குச் சென்றால், தமிழ் சினிமாவையே வெறுத்து ஒதுக்கவேண்டி வரும். இதன்பின் வேறுவழியின்றிச் சில படங்களைப் பார்த்தபின் அவராகவே தன்னை மாற்றிக் கொண்டு இந்தப் படங்கள் அட்டகாசம் என்று சொல்ல ஆரம்பித்துவிடுவார். அதுவும் அடிக்கடி நடக்கிறது. 'பொழுதுபோக்குப் படம்' என்ற வார்த்தை எப்படியெல்லாம் தவறாகப் புரிந்துகொள்ளப்பட்டு, தமிழ் சினிமாவில் உலவுகிறது என்பதை இந்தப் படங்களைப் பார்த்தாலேயே புரிந்துகொண்டுவிடமுடியும்.

இன்னொரு பிரச்னை குறிப்பிட்ட நடிகர்களுக்கான ரசிகர்கள். ரசிகர்கள் என்பதைவிட, 'வெறியர்கள்' என்ற வார்த்தையே சரியானது. நடிகர் திரையில் வந்துவிட்டாலே இவர்களுக்கு அது போதுமானது. நடிகர் எதுவுமே செய்யவேண்டாம். மேலே சொல்லப்பட்ட விஷயங்களில் ஒன்றையோ பலவற்றையோ செய்தாலே இவர்களின் கைதட்டலும், 'தலைவா' என்ற அலறலும், 'படம் சூப்பர் மச்சிஞ் தலைவரு பின்னிட்டார்ல்ல' என்ற பாராட்டுப் பத்திரமும் ஹீரோவுக்குக் கிடைத்துவிடுகிறது.

இதேவிதமான வெறித்தனமான ரசிகர்கள் சிவாஜிக்கும் எம்.ஜி.ஆருக்கும் ரஜினிக்கும் கமலுக்குமே உண்டு. இதற்கு முன்னிருந்த எல்லாக் காலகட்டங்களிலுமே அது இருந்தது. ஆனால், அவர்களின் வெறியை அப்போது வந்த படங்கள் தீர்த்துவைத்தன என்பதே உண்மை. இன்னொரு விஷயம் சமீபகாலமாக, 1617 வயதில் ஆரம்பிக்கும் இந்த வெறித்தனமான ரசிப்புத்தன்மை, 2425 வரை ஓடுகிறது. இந்த வயதுள்ளவர்களையே இந்தத் திரைப்படங்கள் குறிவைக்கின்றன. இவர்களில் பெரும்பாலானோர் தமிழ் சினிமாவின் குறிப்பிடத்தக்க படங்கள் எதையுமே பார்த்திராதவர்கள். அதில் தவறு ஒன்றும் இல்லைதான்.

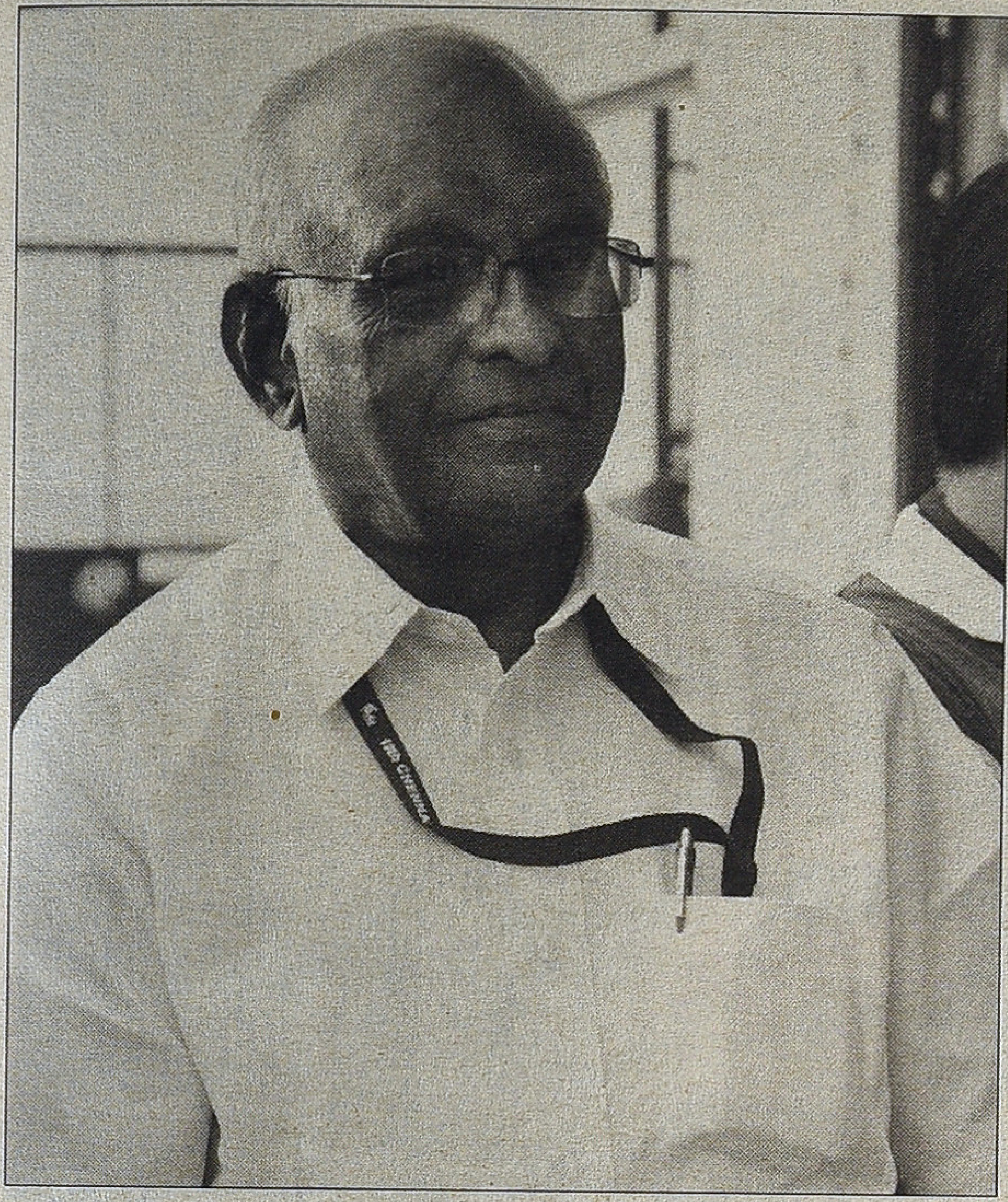
ஆனால், தான் பார்க்கும் இத்தகைய படங்கள்தான் சிறந்தவை என்ற ஒரு எண்ணத்தை இப்படங்கள் அவர்களின் மனதில் விதைக்கின்றன. இதனால், அந்தப் படங்களைப் பற்றிய உண்மையை (படம் சரியில்லை) யாராவது எங்காவது சொன்னாலோ அல்லது எழுதினாலோ, அவர்களின் பரம்பரையையே திட்டி இவர்கள் பேசுவதும் அடிக்கடி நடக்கிறது. இத்தகைய ஒரு குழு சார்ந்த வன்முறை உணர்வை ரசிக வெறியர்களின் மனதில் விதைப்பதிலும் இத்தகைய போலிப் பொழுதுபோக்குப் படங்கள் சிறந்து செயல்படுகின்றன.

இதனால் ஒட்டுமொத்தமாக என்ன பலன் என்றால், ஒரு நிமிடம் கூடப் பார்க்கமுடியாமல் இருக்கும் படங்கள் சிறந்தவைகளாகப் பிரச்சாரம் செய்யப்படுவதுதான்.

முதலில், இதற்கு முன் வந்திருக்கும் தரமான பொழுது போக்குப் படங்களை இப்போதைய இயக்குநர்கள் ஒருமுறை கவனித்துப் பார்த்தாலே போதும். எப்படியெல்லாம் படங்களை உருவாக்கலாம் என்பது எளிதில் புரிந்துவிடும். அப்படிப் புரிந்ததும், மேலே சொல்லப்பட்ட வகையிலான படங்கள் எடுக்கப்படுவது குறையும். அப்படிக் குறைந்தால், சராசரி சினிமா ரசிகனுக்கு நல்ல பொழுதுபோக்குப் படங்கள் கிடைக்கும். அப்படி இல்லை என்றால், ஆயிரம் பேரைக் கொல்பவன் அரை வைத்தியன் என்பதுபோல், படம் பார்ப்பவர்கள் எல்லாரையும் கொன்று குவிப்பதே பொழுதுபோக்குப் படம் என்று ஆகிவிடும்.

தற்போதைய காலகட்டத்தில் முன்னணிக் கதாநாயகர்கள் நடித்துவரும் படங்கள் தொடர்ச்சியாக இப்படி நல்ல கதை இல்லாமல் வெறும் கதாநாயகனைச் சுற்றியே பின்னப் பட்டிருப்பதால் அடிவாங்குவதும் நடக்கின்றன. தமிழ்த் திரை ரசிகர்கள் இப்போதெல்லாம் ஏராளமான படங்களைப் பார்க்க ஆரம்பித்தாயிற்று. இனிமேலும் இப்படிப்பட்ட படங்களைக் கொடுத்து அவர்களை ஏமாற்றவும் முடியாது.

உதாரணமாக சமீபத்தில் 'அஞ்சான்' படத்தை இணைய



மெங்கும் பலரும் கிண்டல் செய்து தள்ளியதைப் பற்றி யோசித்துப் பார்க்கலாம். படம் பணரீதியில் வெற்றி அடைந் திருந்தாலும், விமர்சன ரீதியில் கிட்டத்தட்ட அனைத்து ரசிகர்களாலும் மிகக்கடுமையாகத் தாக்கப்பட்டது. அடுத்ததாக வெளிவந்த 'யான்' படமும் இந்தவிதமான கிண்டலிலிருந்து தப்பவில்லை.

இதுதான் தற்போதைய சினிமா ரசிகனின் நிலை. அவனால் இனிமேல் கதையம்சம் இல்லாத படங்களைப் பார்க்கமுடியாது என்பதற்கான அவனது எதிர்க்குரலே இப்படி வெளிப்பட்டிருக்கிறது என்று தோன்றுகிறது.

ஆனால் 'அரிமா நம்பி', 'மெட்ராஸ்' போன்ற படங்களின் தயாரிப்புச் செலவு அதிகமாக இருந்தாலும், அவற்றின் கதையம்சம் ரசிகர்களைக் கவர்ந்ததால் அப்படங்களும் அனைவருக்கும் பிடித்தே இருந்தன.

அதேசமயத்தில், மிகப்பெருமளவு பணத்தை முதலீடு செய்யாமல், இரண்டு கோடி, மூன்று கோடி என்று சிறிய அளவில் முதலீடு செய்து எடுக்கப்படும் படங்களில் பலவும் ரசிகர்களுக்குப் பிடித்தே இருக்கின்றன.

அட்டக்கத்தியில் ஆரம்பித்து பீட்ஸா, நடுவுல கொஞ்சம் பக்கத்தைக் காணோம், சூது கவ்வும், தெகிடி, பண்ணையாரும் பத்மினியும், முண்டாசுப்பட்டி என்று ஏராளமான சிறிய பட்ஜெட் படங்கள் வரிசையாக வெற்றி பெறுவதைக் காண்கிறோம்.

இதற்கான காரணத்தை யோசித்தால், பெரிய கதாநாயகர் களுக்கான போலியான கதையம்சத்தைக் கொண்டிராமல், இந்த எல்லாப் படங்களிலும் நல்ல கதையமைப்பு உள்ளது புரிகிறது. ரசிகர்களுக்குத் தேவையெல்லாம் அலுப்பின்றிச் செல்லும் படங்களே. தயாரிப்புச் செலவு எப்படி இருந்தாலும் சரி, யார் நடித்திருந்தாலும் சரி இதுதான் ரசிகர்களின் குறைந்தபட்ச எதிர்பார்ப்பு.

அஜீத், விஜய், சூர்யா, விக்ரம், தனுஷ் போன்ற நாயகர்கள் இத்தனை வருடங்கள் தாக்குப்பிடித்து இப் போதைய பிரதான நடிகர்களாக உருவாகியிருப்பது பாராட்டத்தக்கதுதான். ஆனால், ஒரேபோன்ற படங்களில் வரிசையாக அவர்கள் நடித்துக்கொண்டே இருப்பது அவசியம் அவர்களின் பெயரை பாதிக்கிறது என்று அவர்கள் புரிந்துகொள்ளவேண்டும் (இதில் விக்ரம் விதி விலக்கு என்றாலும், அவரும் இந்தப் பட்டியலில் சிக்கிக் கொள்ளும் முகாந்திரங்கள் தற்போது பிரகாசமாகத் தென்பட ஆரம்பித்திருக்கின்றன).

எம்.ஜி.ஆருக்கும் ரஜினிக்கும் எப்படி ஒரு பிரமாதமான தளம் இருக்கிறதோ, அப்படி ஒரு தளத்தையே தங்களுக் கென்று அமைத்துக்கொள்ள விருப்பப்படுகிறார்கள் என்பது அவர்களின் படங்களைக் கவனித்தால் தெரிகிறது. ஆனால், புதிதாக உருவானால்தான் அதற்கு மதிப்பு இருக்கும். எம்.ஜி.ஆரும் ரஜினியும் அப்படி உருவானவர்கள்தான். கமல்ஹாசனும் அப்படிப்பட்ட ஒரு புதிய இடத்தை தனக்கென உருவாக்கியவர்.

ஆகவே, இனியாவது எந்த நாயகர்களுக்கும் பொதுவான ஒரு பின்னணியில், யார் வேண்டுமானாலும் நடிக்கலாம் என்ற முறையில் எழுதப்படும் இப்படிப்பட்ட கதாநாயகர்களை வழிபடும் படங்களைத் தவிர்த்து, தரமான கதையம்சமுள்ள படங்களில் நடிகர்கள் நடிப்பது அவர்களுக்கே நல்லது.

யோசித்துப் பார்த்தால், அஜீத்துக்கு, 'காதல் மன்னன்', 'அமர்க்களம்', 'வாலி' போன்ற சில நல்ல வணிகப்படங்கள் முன்னொரு காலத்தில் அமைந்தன. விஜய்க்கும் 'கில்லி', 'போக்கிரி', 'துப்பாக்கி' என்று சில படங்கள் இருக்கின்றன. (பல காலம் ஒரே போன்ற படங்களில் விஜய் நடித்தபின் அவருக்கு அமைந்த ஒரு விறுவிறுப்பான படமே துப்பாக்கி). இப்படிப்பட்ட படங்களைப் போல், பார்வையாளர்களை ரசித்துப் பார்க்கவைக்கும் வேகமான படங்கள்தான் யாராக இருந்தாலும் தேவை.

அப்படிப்பட்ட படங்களை உருவாக்க, இயக்குநர்களை அவர்கள் ஊக்குவிக்கவேண்டும். மாறாக, ஒரே வார்ப்புருவில் அமைந்த படங்களையே தொடர்ந்து உருவாக்குவதில்தான் அவர்களின் விருப்பம் இருக்கிறது என்ற கருத்தைத்தான் அவர்களின் தற்போதைய படங்கள் உருவாக்குகின்றன.

பணம் சம்பாதிக்கத்தான் மசாலாக்கள் எடுக்கப்படுகின்றன என்பதில் பிரச்னை இல்லை. ஆனால் அப்படி எடுக்கப் படுபவை, குறைந்தபட்சம் சுவாரஸ்யமாகவாவது இருக்க வேண்டும் என்பதில்தான் பிரச்னை. என்னதான் இலக்கியத் தரமான கதைகள் படித்தாலும், அவ்வப்போது ஜனரஞ் சகக்கதைகளும் நமக்குத் தேவைப்படுகின்றன அல்லவா? அப்படிப்பட்டதுதான் தமிழ் சினிமாவில் பொழுதுபோக்குப் படங்கள். ஒரு திரைப்பட ரசிகனாக, திரையரங்கில் சென்று அமர்ந்ததும், திரை இருளடைந்த நிமிடம் முதல் அந்தத் திரைப்படம் நம்மை முற்றிலும் ஆக்கிரமித்துக் கொண்டு சுவாரஸ்யமாகச் செல்வதுதான் உண்மையான வணிகப்படம். அப்படிப்பட படங்களைத் தமிழில் பல முறை பார்த்திருப்பதால், அப்படிப்பட்ட படங்களுக்காகக் காத்திருக்கிறேன். ○

● பா.ஜீவசுந்தரி

ரசிகை பார்வை: 19

மௌனப் படங்கள் முதல் பேசும் படங்கள் வரை அனைவரையும் சிரிக்க வைத்த அங்கமுத்து

தமிழ் திரையுலகில் முதல் பெண் நகைச்சுவை நடிகை அங்கமுத்து என்று கூறினால் அது மிகையல்ல. பிற்காலத்தில் தான் அப்படி நகைச்சுவை, கதாநாயகி என்று தரம் பிரிக்கப்பட்டதோ என்னவோ!

ஆரம்ப கால நாடகங்களைப் பொறுத்த வரை அனைத்து நடிக, நடிகையருக்கும் அனைத்துப் பாடங்களும் அத்துப் படியாக இருக்க வேண்டும். எந்த ஒரு தனி நபரை நம்பியும் நாடகங்கள் இல்லை. ராஜபார்ட், ஸ்திரீ பார்ட் என தனியான அந்தஸ்து இருந்ததென்றாலும் அனைவரும் அனைத்து வேடங்களையும் ஏற்றே நடித்து வந்திருக்கிறார்கள். நடிப்பு, பாட்டு, நடனம் என எல்லாவற்றையும் ஒருங்கே கற்றவர்களாகவே அந்தக் கால நாடக நடிக, நடிகையர் இருந்திருக்கிறார்கள்.

அங்கமுத்துவும் அப்படித்தான் நாடகங்களில் அனைத்துப் பாத்திரங்களையும் ஏற்றிருக்கிறார். படிப்படியாக நாடகங் களில் இருந்து சினிமாவுக்கு வந்தபோதும் உடனடியாக நகைச்சுவை நடிகை என்ற தனித்த முத்திரையை அவர் பெற்றிருப்பாரா என்பதும், அவருக்கு முன்னர் பெண்கள் திரையில் நகைச்சுவை வேடமேற்று நடித்தார்களா என்ற கேள்விகளுக்கெல்லாம் அப்பாற்பட்டு தொடர்ந்து 50 ஆண்டுகளில் 500 படங்களுக்கு மேல் நடித்தவர்.

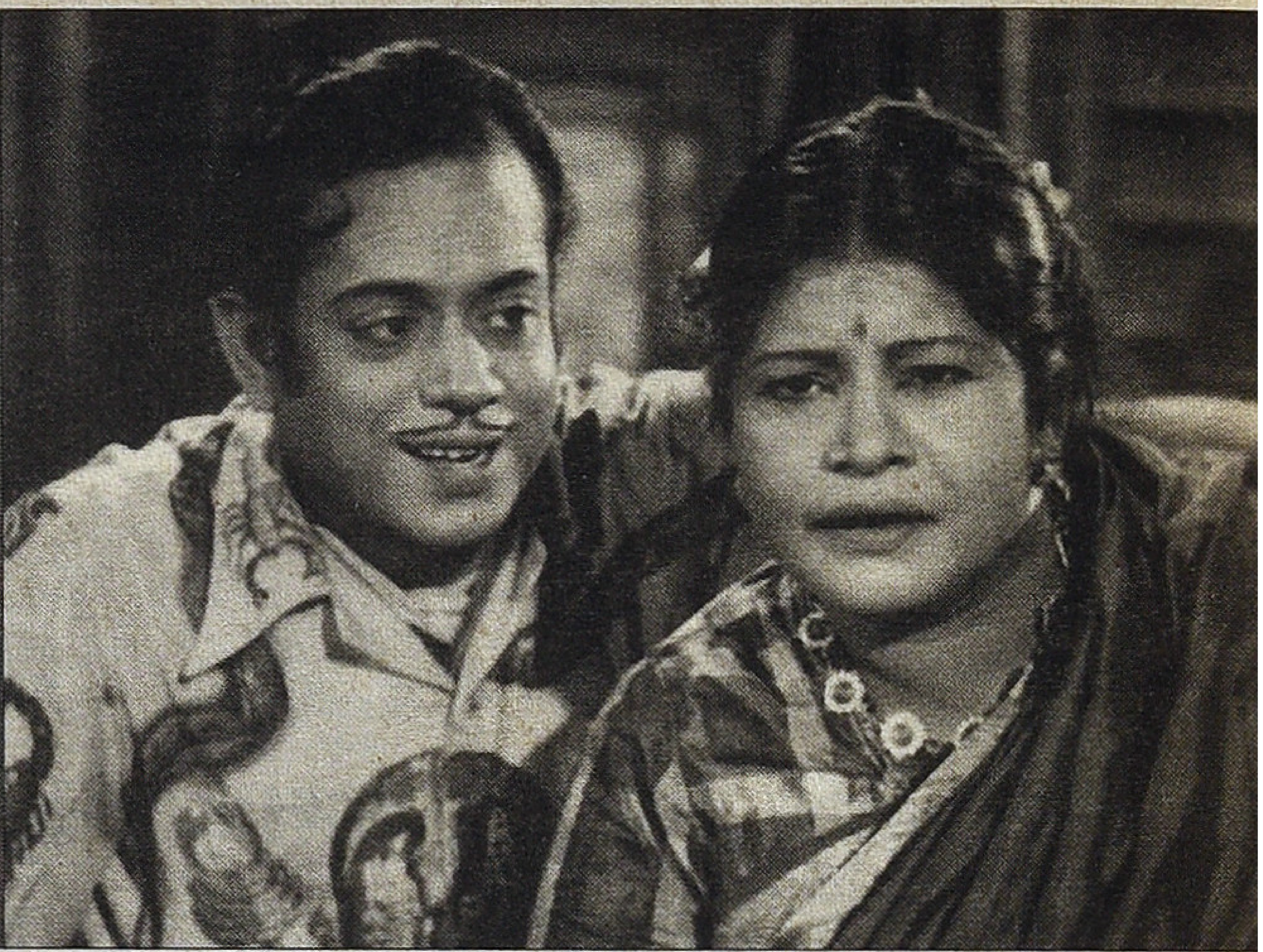
சின்னச் சின்னக் கதாபாத்திரங்கள் என்று எதையும் விட்டு விடாமல் அனைத்தையும் ஏற்று நடித்தவர். பேசும் படங்கள் வருவதற்கு முன்பிருந்தே மௌனப்படக் காலத்திலேயே திரையில் தோன்றியவர்.

நகைச்சுவை நடிக நடிகையர் என்றாலே அவர்கள் நடிப்பு என்பதையும் தாண்டி தங்கள் உருவ அமைப்பினாலேயே சிரிக்க வைப்பவர்களாகப் பலரும் இருந்திருக்கிறார்கள். ‘உருவு கண்டு எள்ளாமை வேண்டும்’ என்ற குறள் மொழிக்கு மாறுபட்டுத்தான் இங்கு நகைச்சுவை கோலோச்சி யிருக்கிறது.

அதற்குப் பலரும் உதாரணம்: உயரம் குறைந்த பி.டி.சம்பந்தம் முதல் 'தவக்களை' சிட்டிபாபு வரை, எலும்புக்கூடு போன்ற மெலிந்த தோற்றத்தாலேயே சிரிக்க வைத்த ஃபிரண்ட்' ராமசாமி, சாயிராம், ‘தயிர்வடை’ தேசிகன் இவர்களில் ஆரம்பித்து நாகேஷ், வடிவேலு, பின்னர் வந்த பாலாஜி வரையிலும், பருத்த உடல் மூலம் பார்த்ததுமே சிரிக்க வைத்த 'புளிமூட்டை' ராமசாமி, அங்க முத்து, 'குண்டு' கருப்பையா, 'பகோடா' காதர், பிந்து கோஷ் வரைஞ்.

தங்கள் கருத்த தோலின் மூலம் பிரபலமான ‘கருப்பு’ சுப்பையா முதல் கருணாஸ் வரையிலும் மக்களைக் கவலை மறந்து சிரிக்க வைத்த நகைச்சுவையாளர்களை அதிகம் கொண்டிருந்த பெருமை நம் திரைப்படங்களுக்கு அதிலும் குறிப்பாகத் தமிழ்த் திரைப்படங்களுக்கு உண்டு.

இதனால் அவர்கள் அனைவரும் நடிப்புத் திறனோ,



திறமை குறைந்தவர்களோ அல்ல. ஒவ்வொருவருமே மிகச் சிறந்த நடிப்பையும் தங்களுக்கென்று தனித்த உடல்மொழியையும் கொண்டவர்கள் என்பதில் எந்தச் சந்தேகமும் இல்லை. இதில் சோகம் என்னவென்றால், ரசிகர்களை மகிழ்விப்பதற்காக என்றே தங்கள் உடல் பருமன் போன்ற குறைகளை அவர்கள் நிவர்த்தி செய்து கொள்ளவே இல்லை. அதுவே அவர்களின் மூலதனமாகவும் தண்டனையாகவும் இருந்தது.

மிக மெல்லிய இதயமும் கொஞ்சம் பெருத்த உடலும் கொண்ட அங்கமுத்து அரை நூற்றாண்டுக் காலம் தமிழ்த் திரையில் நகைச்சுவைக் கொடியைப் பறக்க விட்டவர். அலட்டிக் கொள்ளாத உடல்மொழி, அலட்சியமான குரல், மிக இயல்பான நடிப்பு என்று தன்னை அடையாளம் காட்டியவர். கதாநாயகிக்கு இணையான பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடித்துப் பின் நகைச்சுவை பாத்திரத்துக்கு மாறியவர்.

உடல் பருமன் என்பது பிற்காலத்தில் அவருக்கு ஏற்பட்ட குறைபாடு. இதற்கு சரியான நம் காலத்து உதாரணம் நடிகை பிந்துகோஷ். குழந்தை நட்சத்திரமாகக் கமலுடன் 'களத்தூர் கண்ணம்மா' தொடங்கி பின் குழு நடனப் பெண்ணாகப் பல படங்களில் ஆடி மகிழ்வித்த அவர், உடல் பருமனால் பிற்காலத்தில் நடனம் ஆட முடியாமல் நகைச்சுவை நடிகையாக மாறியவர்.

உண்மையில், அங்கமுத்து மிகச் சிறிய வயதிலேயே பாரம்பரிய நடனக் கலையை முறையாகப் பயின்று அரங்கேற்றம் செய்தவர் என்பது பலரும் அறியாதது. 1914ல் நாகப்பட்டினத்தில் பிறந்தவர். பெற்றோருக்கு ஒரே பெண்ணான அங்கமுத்து இளம் வயதிலேயே தந்தையை இழந்தார். தாயும், மகளும் பிழைக்க வழி தேட வேண்டிய நிலைமை.

அப்போது மகளிடம் இருந்த ஒரே திறமை நாட்டியக்கலை மட்டுமே. அந்நாளில் ஜெயிக்க அதுவே போதுமான தகுதி. அது போன்ற கலையார்வம் கொண்டவர்களின் ஒரே புகலிடமாக இருந்தவை அன்றைய பாய்ஸ் நாடகக் கம்பெனிகள்தான்.

தமிழ்த் திரையுலகின் முன்னோடிகளில் முதல்வர் பி.எஸ்.வேலு நாயர். 1934 இல் வெளியான 'சாகுந்தலம்' படத்தில் இவர்தான் கதாநாயகன். இவர் ராஜபார்ட் வேடமேற்று நடித்த நாடகங்களைப் பார்ப்பதற்காக அந்தக் காலத்தில் பல மைல்கள் நடந்து வந்துள்ளனர். வேலு நாயரின் நாடகக்குழு நாகப்பட்டினம் வந்தபோது பத்து வயதான அங்கமுத்து அதில் சேர்ந்தார்.

பி.எஸ்.வேலுநாயர் பட்டறையில் வார்த்தெடுக்கப்பட்ட அங்கமுத்து நாடகங்களில் மட்டுமல்லாமல் அப்போது தமிழ்நாட்டு மக்களைக் கவர்ந்த 'மாயாஜாலமான' பேசாப் படங்களிலும் நடிக்கத் தொடங்கினார். மௌனப்பட யுகத்தில் ஜாம்பவானாகத் திகழ்ந்த ஏ. நாராயணன் தயாரித்த பல படங்களில் மௌனமாக நடித்தார்.

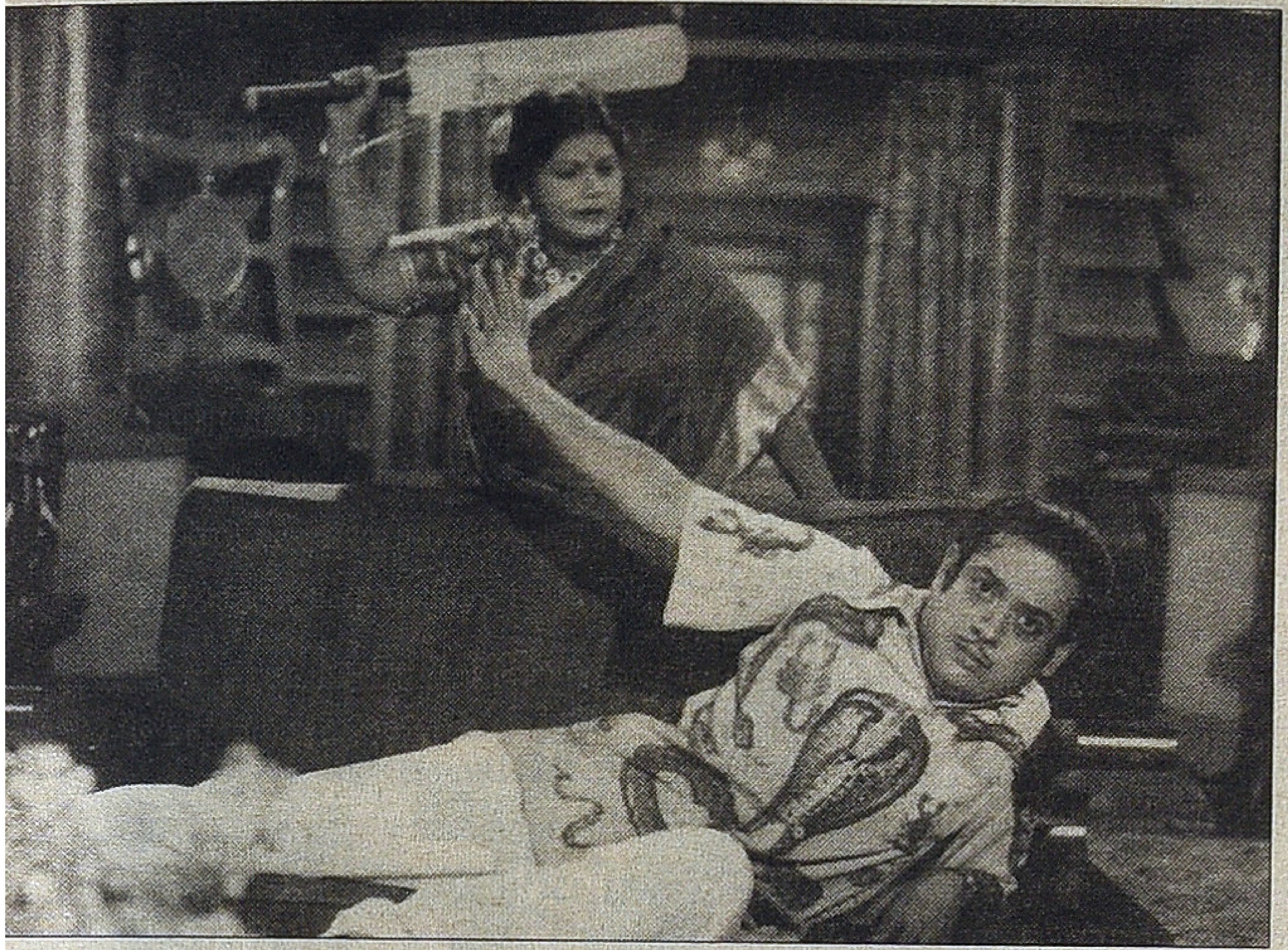
மௌனப் படங்கள் பேச ஆரம்பித்த காலத்திலும் அங்கமுத்து மற்ற கலைஞர்களை முந்திக்கொண்டார். 1933 இல் வெளிவந்த 'நந்தனார்' படம்தான் இவருக்கு அறிமுகம். அடுத்த ஆண்டு வெளிவந்த 'மிஸ் சுந்தரி'யில் கதாநாயகிக்கு இணையான வேடம். தொடர்ந்து 50 ஆண்டுகள். 500 க்கும் அதிகமான படங்கள்.

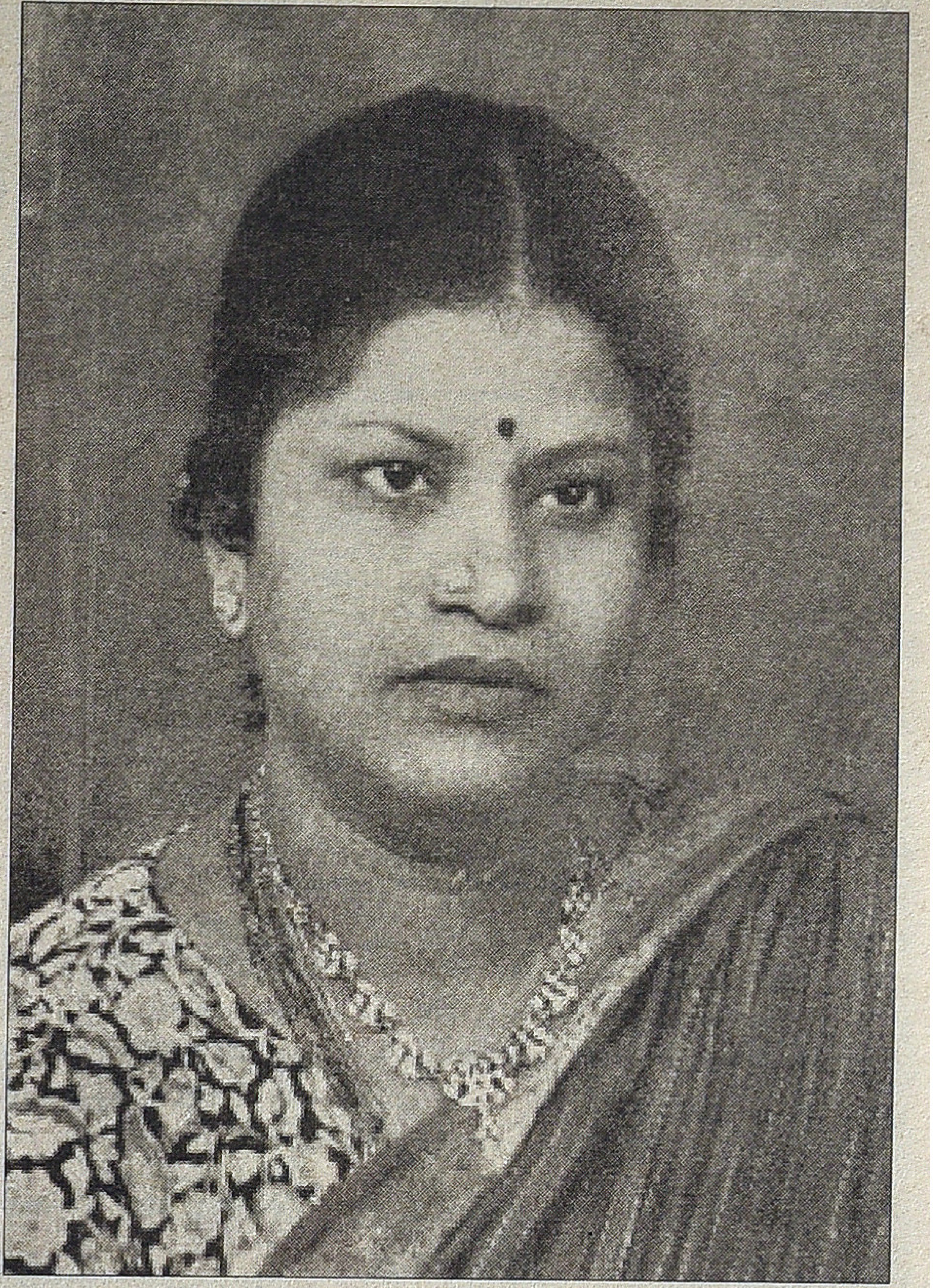
1930 களிலேயே 'நந்தனார்', 'மிஸ் சுந்தரி', 'மீராபாய்', 'பக்த துளசிதாஸ்', 'டம்பாச்சாரி', 'மாயாபஜார்', 'ரத்னாவளி', 'பார்வதி கல்யாணம்', 'சாமுண்டீஸ்வரி', 'சேது பந்தனம்' என படங்கள் குவிந்தன.

தொடர்ந்து அவர் நடித்த படங்களைப் பட்டியலிட்டால் அனுமார் வால் போல நீளும். சிவாஜியின் முதல் படமான பராசக்தி, தங்கமலை ரகசியம், எம்.ஜி.ஆர். நடித்த திருப்புமுனைத் திரைப்படமான மந்திரிகுமாரி, மதுரை வீரன், கமல் குழந்தை நட்சத்திரமாக அறிமுகமான களத்தூர் கண்ணம்மா ஆகிய படங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

அவர் கடைசியாக நடித்து 70களின் இறுதியில் வெளியான படம் ரஜினிகாந்த் நடித்த குப்பத்து ராஜா. 5 தலைமுறை நடிக நடிகையர்களுடன் நடித்த பெருமையும் அங்கமுத்துவுக்கு உண்டு.

தொடர்ந்து படங்கள் குவிந்ததால் பொருளாதார நிலையும் உயர்ந்தது. 1930களிலேயே சென்னையில் மோட்டார் கார்கள் பரவலாக அறிமுகமாகத் தொடங்கியிருந்தன. அதுவரை அலங்கரிக்கப்பட்ட வில் வண்டிகளில் பயணம் செய்த திரை நட்சத்திரங்களும் பிரபலங்களும் மோட்டார்





கார்களில் சென்று தங்கள் அந்தஸ்து உயர்ந்துவிட்டதை வெளி உலகுக்குத் தெரியப்படுத்திக் கொண்டார்கள்.

அங்கமுத்துவும் ஒரு மோட்டார் காரை வாங்கியிருக்கலாம் தான். பலர் அவருக்குச் சிபாரிசும் செய்தனர். ஆனால் அங்க முத்து அதற்கு மறுத்துவிட்டார். வில்வண்டிதான் அவரது வாகனம். பல படக் கம்பெனிகள் அவருக்கு வாடகைக்கார் அனுப்பத் தயாராக இருந்தபோதும் நிராகரித்து விட்டார். 60கள் வரை வில் வண்டியில்தான் படப்பிடிப்புகளுக்கு விரும்பிப் பயணித்தார்.

நாடகத்திலோ, திரைப்படங்களிலோ நடிப்பதற்காகச் சொந்த ஊரை விட்டு சென்னைக்கு வந்த பல நடிகயருக்கும் ஆதரவுக் கரம் நீட்டியதோடு அவர்களுக்கு ஆதரவாகவும் இருந்திருக்கிறார்.

அங்கமுத்து திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் தன்னைச் சார்ந்து வாழ நேர்ந்த குடும்பத்தினரின் சுமையைத் தாங்கிக் கொண்டார். ஆனால் அவரது வாழ்க்கையின் பிற்பாதியில் வறுமை தாண்டவமாடியது. கடுமையான நீரிழிவு நோய் தாக்கியதால் அரசு மருத்துவமனையில்தான் அவரால் சிகிச்சை மேற்கொள்ள முடிந்தது.

அங்கமுத்துவின் ஸ்பெஷாலிடி அவரது நடை; அலட்டிக் கொள்ளாத அந்த நடைதான் அவரது உடல்மொழியின் சிறப்பு. ஓர் இரவு படத்தில் கதாநாயகனைப் பார்த்து நாணிக் கோணி, ஒரு வெட்கச்சிரிப்பை உதிர்த்து விட்டு, ஒயிலாக நடந்து போவார். பார்த்த மாத்திரத்தில் சிரிப்பு நம்மைத் தொற்றிக் கொள்ளும்.

அந்த உருவத்தை வைத்துக்கொண்டு அப்பாவியாகப் பார்ப்பது; பேசுவது. அவ்வளவு போதும் காமெடிக் கலையரசி அங்கமுத்துவுக்கு!

சதாரம் என்ற படத்தில் "அங்கும் இங்கும் பார்த்திடாமல் ஆளைப்பாரு ராஜா" என்று பாடும்போது யார்தான் சிரிக் காமல் இருக்க முடியும்?

எம்.ஜி.ஆர். நடித்த புதுமைப்பித்தன் படத்தில் உடல் பருத்த அங்கமுத்துவின் கதாபாத்திரத்தின் பெயர் 'பூங் கொடி!'; என்ன நகைமுரண்!

மெட்ராஸ் டு பாண்டிச்சேரி படத்தில் கூடைக்குள் கோழியை மறைத்து வைத்துப் பயணம் செய்யும்போது, கண்டக்டர் நாகேஷிடம் மாட்டிக் கொண்டு கோழியும் பஸ்ஸை விட்டு ஓட, அதைத் துரத்திக் கொண்டு நாகேஷும் பின்னால் ஓட, பிரச்சனையை சமாளிக்க சாமியாட்டம் போடும் அங்கமுத்துவின் அலப்பரை வயிறு நோக வைக்கும்.

பராசக்தி படத்திலும் பழக்கூடை சுமந்துகொண்டு வரும் போது, கூடை கீழே தட்டி விடப்பட்டு பழங்கள் சிதறி ஓட ஆர்ப்பாட்டமாக அமர்க்களப்படுத்தும் நடிப்பிலும் அவருக்கு இணை அவரேஞ்.

கலைஞர் கருணாநிதியிடம் பத்திரிகையாளர்கள் ஒருமுறை 'பிடித்த நடிகை யார்?' என்று கேட்டபோது, அவர் குறிப்பிட்டது அங்கமுத்து மற்றும் அஸ்வத்தம்மாவின் பெயர்களைத்தான்..!

ரசிகர்களை மகிழ்விக்க நகைச்சுவை நடிகர்கள் உடல் நலத்தை எவ்வளவு கெடுத்துக் கொள்கிறார்கள் என்பதற்கு அங்கமுத்து ஒரு சிறந்த உதாரணம். அங்கமுத்துவின் உடல் பருமனே கடைசியில் அவருக்கு எமனானது. சர்க் கரைச் சத்து அதிகமானதன் காரணமாகக் கண் பார்வையை இழந்தார். நடமாட முடியாமல் வீட்டில் முடங்கிப் போனார். அரசு அளித்த மானியத்தொகையும் கூட அவருக்குப் போதுமானதாக இல்லை; அவர் உயிரைக் காக்க உதவவும் இல்லை.

படங்கள்: ஞானம்

உரையாடல் தொடர்கிறது

பிலிமில் பதிவாகியிருக்கும் திரைப்படங்களை நாம் ஆவணப்படுத்த தவறினால் எதிர்காலத்தில் அந்த பதிவுகளே இருக்காது என்கிற தகவல் அதிர்ச்சி அளிக்கிறது. எது எதற்கோ நிதி திரட்டும் சினிமாக்காரர்கள் தங்கள் வரலாற்றை பாதுகாக்க ஏதாவது செய்வார்களா?

சண்முகம், சேலம்

சூப்பர் ஹீரோக்களை உருவாக்கிய சலீம் ஜாவேத் இரட்டையர் பற்றிய கட்டுரை அருமை. எண்பதுகளில் இங்கே பஞ்சு அருணாசலம் தனி மனிதராக நாயகர்களை உருவாக்கியது நினைவுக்கு வருகிறது. இப்போதைய சினிமாவில் எழுத்தாளர்களுக்கு மரியாதை கிடையாது. அப்படியிருக்க நாயகர்கள் மொன்னைத்தனமாகதான் வெளிப்படுவார்கள்.

ராஜேஷ், பாண்டிச்சேரி

திருட்டு டிவிடியை அழிப்பது சாத்தியமல்ல. ஆனால் அதோடு வாழ சினிமாக்காரர்கள் பழகிக்கொள்ள வேண்டும். இயக்குனர் சேரனின் சி2பி திட்டம் நல்லதாகதான் படுகிறது. தியேட்டர்களில் பார்க்கிங், டிக்கெட், ஸ்னாக்ஸ் என்று அநியாயத்துக்கு மக்களின் பணம் கொள்ளையடிக்கப்படும் போது டிவிடியில் படம் வெளியானால் அதை ரசிகர்கள் வரவேற்கவே செய்வார்கள்.

விஜய், திருச்சி

சென்ற இதழில் `காதலிக்க நேரமில்லை' பற்றிய கட்டுரை படித்தேன். எந்த மொழி சினிமாவுக்கும் கதை என்பது மிக முக்கியம். ஆனால் கதையே இல்லாமல் அதை படமாக்கி வெளிவந்து வெற்றியும் பெறச்செய்வதற்கு நல்ல துணிச்சலும் தன்னம்பிக்கையும் வேண்டும்.

திரைக்கதை என்னும் முதுகெலும்புதான் ஸ்ரீதரின் `காதலிக்க நேரமில்லை' என்ற கதை இல்லாத படத்தை இன்றளவும் நிமிர்ந்து நிற்கச் செய்கிறது. சமீபத்தில் இந்தப் படத்திற்கு பொன் விழா நடத்தப்பட்டது இப்படத்தின் சிறப்புகளுக்கு ஓர் மகுடம்.

இன்றைய இளம் இயக்குநர்கள் (முக்கியமாக நகைச்சுவைக் கதையை தேர்வு செய்யும் இயக்குநர்கள்) இப்படத்தை அவசியம் பார்க்கவேண்டும். இது படமல்ல... பாடம்!

எஸ். ஸ்ரீதர், சென்னை59.

சிவாஜி கணேசனை நடிகர் திலகம் எனப்பாராட்டுவதில் எனக்கு உடன்பாடில்லை. நடிகர் திலகம் என்பது நடிகர்களுக்கான அடையாளமாக மட்டுமே இருக்க முடியும். அவர் வெறும் நடிகர் அன்று; தமிழ்த்திரையுலகின் தவிர்க்க இயலாத தொன்மம். தொன்மங்கள் அடையாளங்களைக் கோருவதில்லை. சமூக, புராண, வரலாற்றுக் கதைகளின் நாயகர்களை சிவாஜி வழியாகவே சமகாலத்தலைமுறை புரிந்து வைத்திருக்கிறது. மேலும், திரையில் தன்னைப் புனிதனாகக் காட்டும் கதைகளில் மட்டுமே பங்கேற்பேன் என அவர் தீவிரமாய் இருந்ததில்லை. வசந்தமாளிகையில் பெருங்குடிகாரனாகவும், அந்த நாளில் மனைவியால் கொல்லப்படுபவராகவும், முதல் மரியாதையில் சின்ன வீடு வைத்துக்கொண்டிருப்பவராகவும் தயக்கமின்றி அவர் நடித்திருப்பார். ஒருபோதும் பொதுப்புத்தி வடிவமைத்திருக்கும் புனிதர் அடையாளங்களிலான பாத்திரங்களில் மட்டும் நடிப்பேன் என்றும் அவர் தெரிவித்ததில்லை. அவரைப் பொறுத்தவரை கதையின் எப்பாத்திரத்தில் தான் நடிக்கிறோம் என்பதே அவருக்கு முக்கியம். கந்தன் கருணை படத்தில் முருகனாக சிவகுமாரும், அவரின் தோழன் வீரபாகுவாக சிவாஜியும் நடித்திருப்பார். சிவகுமார் அக்காலகட்டத்தில் புதுமுகம்; என்றாலும் முருகன் வேடத்திற்கு அவரே பொருத்தமாக இருப்பார் எனும் இயக்குனரின் கருத்தை மனதார ஏற்றுக்கொண்டவர் சிவாஜி. நாடகமேடைகள் வழியே திரைக்கு வந்த சிவாஜியின் மொழி உச்சரிப்பையும் நாம் மறந்துவிடக்கூடாது. சமூக, புராணக் கதைகளுக்கு இணக்கமான அவரின் மொழிவெளிப்பாடு கச்சிதமாக இருக்கும். தேவர் மகனில் மதுரை வட்டார மொழியை அவர் கையாண்டவிதம் எல்லோரும் அறிந்ததே. தமிழ்த்திரையுலகம் தவிர்த்துவிட்டு சிவாஜியைப் பற்றிப் பேசுவது சாத்தியம்; சிவாஜியைத் தவிர்த்துவிட்டு தமிழ்த்திரை வரலாற்றைப் பேசுவதென்பது ஒருபோதும் சாத்தியமில்லை.

முருகவேலன்,
படைவீடு பண்பாட்டு அறக்கட்டளை,
கோபிசெட்டிபாளையம்

Owned & Published by: V.M.S. Subagunarajan, Published from 16/25, Ramaniyam Anantha Kuteer, IInd Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 041. Ph: 044 4202 0386, Printed by S. Rajan at Barani Offset Printers, 77, Venkatathiri Street, Kosapet, Chennai 600 012.
Editor: V.M.S. Subagunarajan

ARUNAI ENGINEERING COLLEGE

COURSES OFFERED

BACHELOR OF ENGINEERING

- Mechanical Engineering
- Computer Science and Engineering
- Electrical and Electronics Engineering
- Electronics and Communication Engineering
- Electronics and Instrumentation Engineering
- Civil Engineering

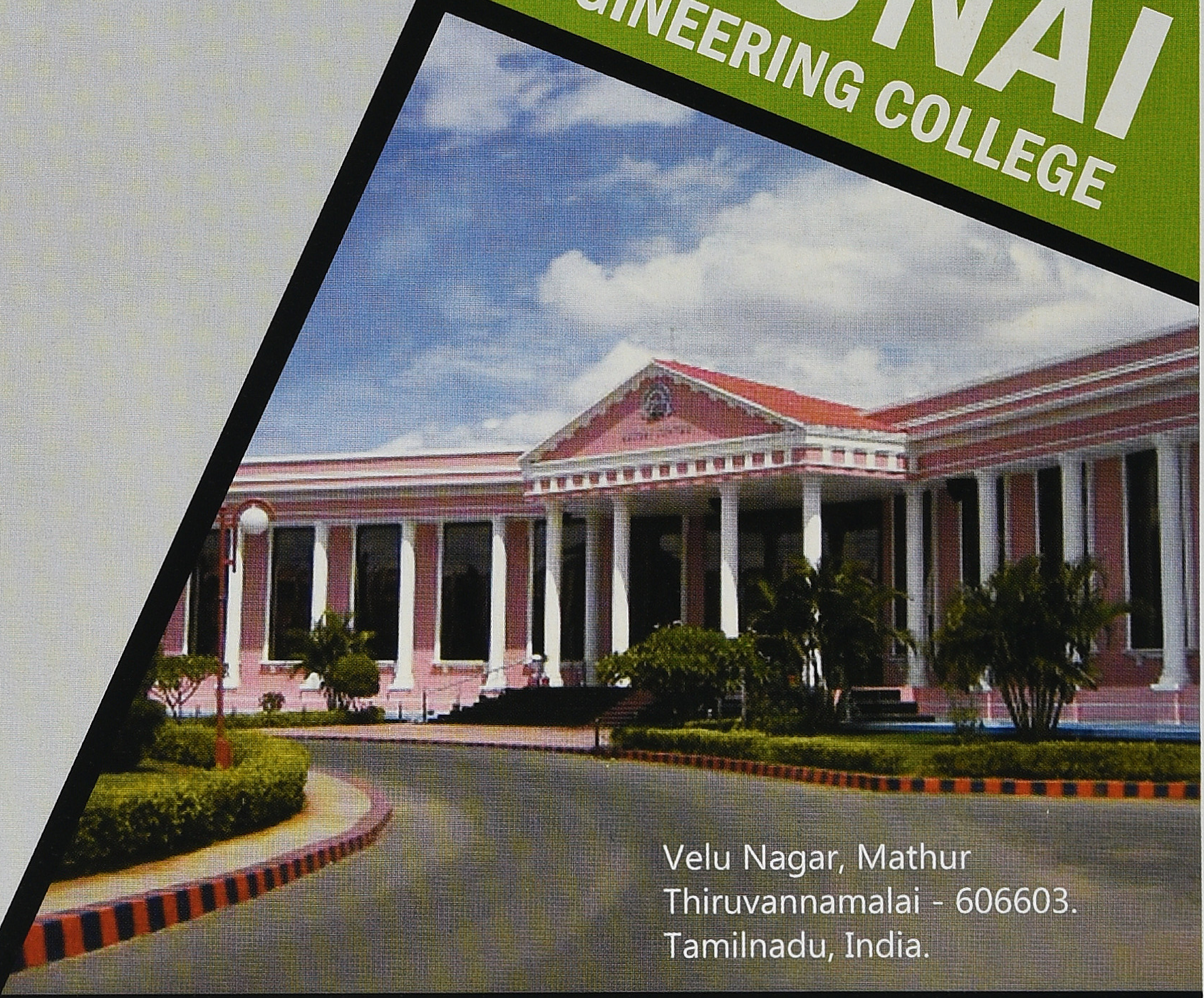
BACHELOR OF TECHNOLOGY

- Information Technology
- Chemical Engineering
- Industrial Bio Technology

MASTER OF ENGINEERING

- CAD / CAM
- Computer Science
- Applied Electronics
- Power Electronics & Drives
- Master of Computer Applications

- MCA



Velu Nagar, Mathur
Thiruvannamalai - 606603.
Tamilnadu, India.

Phone No. +91 4175 255101 | 255102 | 255103

Email: arunai@md2.vsnl.in

KAATCHIPPIZHAI Tamil Monthly November 2014 | RNI No.TNTAM/2013/48864 | TNTAM 20847-23.10.2012
Postal Registration No.TN/CC(S)DN/464/13-15 | Date of Published 28.10.2014